ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 1 (895) Четверг, 5 января 1939 г. Цена 20 коп.

УКРЕПИМ ТРУДОВУЮ ДИСЦИПЛИНУ!

С 1 января 1939 г. введено в действие постановление Совнаркома СССР, Центрального Комитета ВКП(б) и ВЦСПС «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле». С огромным удовлетворением встретили это постановление работники советской кинематографии.

В многочисленных резолюциях рабочие, служащие, художественная интеллигенция — коллективы киностудий, заводов киномеханической промышленности и пленочных фабрик, работники кинофикации и проката отмечают своевременность мероприятий, направленных к укреплению социалистической трудовой дисциплины.

Постановление СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС имеет особое значение для кинематографического производства, где до самого последнего времени наблюдалось немало явлений расхлябанности и разгильдяйства. Среди некоторой части киноработников имела хождение гнилая «теория» о том, что «специфика» кинопроизводства якобы мешает установлению твердой трудовой дисциплины. Очень часто так называемыми творческими исканиями прикрывалось нежелание правильно использовать рабочее время, нежелание беречь государственные средства.

Кинопроизводство — производство комплексное. Оно должно работать, как четкий механизм.

Опоздания или прогулы одного работника часто влекут задержку всего процесса производства картины. Из-за недисциплинированности, к примеру, бригады маляров или постановщиков часто срывается с'емка, простаивает огромный с'емочный коллектив. Несвоевременный выезд из гаража автомашины вызывает простои, обходящиеся государству в десятки тысяч рублей. Еще чаще нарушается нормальный производственный процесс из-за отсутствия достаточной дисциплины в самих с'емочных группах.

Всем известно значение трудовой дисциплины в условиях с'емочных экспедиций, когда каждый солнечный день должен быть использован полностью. Поэтому чувство глубочайшего возмущения вызывают факты расхлябанности и рвачества, имевшие место, например, в экспедиции по фильму «Севанские рыбаки» (режиссеры Г. Мариносян и Н. Дукор, ереванская студия). Во время натурных с'емок на озере Севан с'емочный день, как правило, начинался не в семь часов утра, а в 11 часов дня. В среднем снималось не более 2—3 кадров. Бесхозяйственно тратились народные деньги. Во время с'емок режиссер Мариносян уезжал, например, по личным делам в Ереван. Не чувствуя никакой ответственности за порученное дело, с'емочный коллектив вместо двух месяцев по плану пробыл на озере Севан полгода. В итоге, хотя картины еще нет, перерасход государственных средств уже составляет четверть миллиона рублей.

На многих наших студиях и предприятиях кинопромышленности драгоценные рабочие минуты и часы разбазариваются без всякой пользы для дела. Отдельные, недобросовестно относящиеся к порученному им делу люди «... не работают полностью даже установленных часов рабочего дня, а нередко работают всего только 4 или 5 часов, растрачивая остальные 2—3 часа рабочего времени впустую. На этом народ и государство теряют ежегодно миллионы рабочих дней и миллиарды рублей». (Из постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС).

Подавляющее **большинство** работников советской кинематографии работает честно и добросовестно, полностью выполняя свои обязательства перед родиной. Достаточно привести в качестве примера такие с'емочные коллективы, как «Александр Невский», «Великое зарево», «Человек с ружьем», «В людях» и др., которые в кратчайшие сроки, применяя стахановские методы труда, уплотняя рабочий день, добились прекрасных производственных результатов.

Тем более недопустимо поведение отдельных дезорганизаторов, лодырей и рвачей, мешающих успешной работе нашего кинопроизводства.

Надо отметить, что среди части творческих работников до сих пор не изжито барско-пренебрежительное отношение к трудовой дисциплине. Они думают, что постановление Правительства, ЦК партии и ВЦСПС к ним «не относится». Они считают, что соблюдение трудовой дисциплины обязательно только для технических работников. Глубокое заблуждение! Каждый работник кинопроизводства — от чернорабочего подсобных цехов до ведущего режиссера — должен помнить о том, что он находится на службе у государства. Максимально уплотнить рабочий день, работать с максимальной продуктивностью полные часы, помнить о минутах — боевая задача дня.

Вопросы трудовой дисциплины огромное значение имеют также для всей армии работников кинофикации и проката. Киномеханик, опаздывающий на работу или прогуливающий, срывает обслуживание сотен, а иногда даже тысяч зрителей. Всякое нарушение трудовой дисциплины здесь является особо тяжким преступлением.

В постановлении Совнаркома СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС говорится:

«Рабочий или служащий, допустивший опоздание на работу без уважительных причин, или преждевременно ушедший на обед, или запоздавший приходом с обеда, или раньше времени ушедший с предприятия или из учреждения, или бездельничавший в рабочее время, подвергается администрацией взысканию: замечание или выговор, или выговор с предупреждением об увольнении; перевод на другую, ниже оплачиваемую работу на срок до 3 месяцев, или смещение на низшую должность.

Рабочий или служащий, допустивший три таких нарушения в течение одного месяца или четыре нарушения в течение двух месяцев подряд, подлежит увольнению, как прогульщик, как нарушитель закона о труде и трудовой дисциплине».

Хозяйственные, партийные и профсоюзные организации предприятий кинопромышленности обязаны неукоснительно применять меры борьбы с нарушителями трудовой дисциплины, указанные в постановлении СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС.

Важным стимулом для укрепления порядка на производстве является новая система оплаты труда творческих работников советской кинематографии. Эта система поощряет каждого, кто честно трудится, кто создает произведения, достойные нашей эпохи.

Социалистический труд в нашей стране является делом чести, доблести и геройства.

«Ничего подобного нет,—говорит товарищ Сталин, — и не может быть в капиталистических странах. Там, у них, у капиталистов, самое желанное дело, заслуживающее общественного одобрения, — иметь ренту, жить на проценты, быть свободным от труда, считающегося презренным занятием. У нас, в СССР, наоборот, самым желанным делом, заслуживающим общественного одобрения, становится возможность быть героем труда, возможность быть героем ударничества, окруженным ореолом почета среди миллионов трудящихся».

Сегодня мы публикуем сообщения о работе некоторых предприятий кинематографии в первые дни 1939 г. Эти сообщения говорят о том, что основная масса киноработников сделала соответствующие выводы из постановления Правительства, ЦК партии, ВЦСПС. На московском опытном заводе Кинап, например, 2 января не было ни одного случая нарушения трудовой дисциплины—опозданий и прогулов. Резко сократилось количество опозданий на студии Мосфильм. В прошлом году в среднем на этой студии ежедневно опаздывало 185 человек. 2 января опоздало 84. Это говорит о том, что произошел перелом в сознании работников кинематографии. Но было бы благодушием, недостойным большевиков, успокоиться на достигнутом и не драться за дальнейшее *укрепление трудовой дисциплины.*

Работники советской кинематографии только тогда могут сказать, что они выполнили постановление Правительства, ЦК партии, ВЦСПС, когда будут совершенно ликвидированы нарушения трудовой дисциплины, когда каждая минута рабочего времени будет использована с максимальной продуктивностью. Выполнить это постановление — значит сэкономить миллионы рублей государственных средств, дать стране больше фильмов, которых с нетерпением ждет советский зритель.

ВЫПУЩЕНО 3756 ЗВУКОВЫХ УЗКОПЛЕНОЧНИКОВ

ОДЕССА. **(По телеграфу).** Возложенное на одесский завод киноаппаратуры почетное правительственное задание—изготовить к 1 января 1939 г. 3750 звуковых узкопленочных проекционных аппаратов—коллектив рабочих, инженеров, техников и служащих завода выполнил. **Выпущено 3756 звуковых узкопленочников.** Сделаны также 1463 переносные электростанции.

Директор завода ХОДОРСКИЙ, секретарь парткома ГАТЛЕВСКИЙ, председатель завкома ВЕКСЛЕР



«Девушка с характером» — Мосфильм. Краснофлотец Березкин — арт. А. Тутышкин. «Дама» — арт. Галина Кравченко. Вова, ее сын — В. Селезнев

ЛЕНФИЛЬМ ПЕРЕВЫПОЛНИЛ ПЛАН

ЛЕНИНГРАД. **(По телеграфу).** Орденоносная киностудия Ленфильм, закончив производство второй серии фильма «Петр I», перевыполнила производственный план 1938 года.

Осуществляя решение правительства о кинематографии, коллектив студии настойчиво боролся за повышение идейно-художественного уровня фильмов, ускорение их производства и снижение стоимости.

Среди картин, выпущенных студией за последний год, такие значительные произведения, как «Профессор Мамлок», «Человек с ружьем», «На границе», «Выборгская сторона», вторая серия «Петра I» и др.

Всего выпущено тринадцать звуковых фильмов. Немых вариантов вместо одиннадцати по плану сделано тринадцать. Кроме того сверх плана выпущен вариант фильма «Амангельды» на казахском языке. Выполнено задание по цветным и мультипликационным работам. Среди них высококачественный мультфильм «Джябжа». Сделано также семь короткометражных хроникальных фильмов.

По валовой продукции план выполнен на 108 процентов.

КОНКУРС НА КИНОСЦЕНАРИЙ

В последней декаде декабря **по закрытому конкурсу** досрочно сдали сценарии кинодраматурги Е. Помещиков, Б. Ласкин («Синяя птица»), Шалва Сослани («Золотое руно»), О. Леонидов («Незнакомка»), Ал. Бруштейн («Генерал Тунк»).

С. Мстиславский сдал сценарий «Красноармеец Чернышев», Г. Мдивани—сценарий «Депутат», еврейский писатель И. Фефер—сценарий «Фроим сокол», Бела Балаш написал продолжение сценария «Карл Брунер»—«Карл, где ты?». Кроме того получены сценарии на антифашистские темы от писателей Г. Вангенгейма, И. Бехера, А. Шарера, Теодора Пливье и других.

Всего поступило 23 сценария.

Жюри ведет большую работу по изучению материалов **открытого конкурса**. Члены жюри — А. Фадеев, Ал. Толстой, П. Павленко и другие — заняты читкой поступивших на конкурс сценариев.

Уже состоялось два заседания жюри, на которых рассмотрены несколько десятков сценариев. Часть из них намечено премировать. Решено также премировать некоторые материалы, представляющие интерес для кино.

В ближайшее время будут подведены окончательные итоги открытого конкурса.

«Великий счет»

Фильм «Великий счет», выпущенный студией Мосфильм (режиссеры К. Минц и И. Мутанов), рассказывает о предстоящей Всесоюзной переписи населения. Он знакомит зрителя с порядком проведения этого важнейшего политического и народнохозяйственного дела. В то же время это — художественный киноочерк о счастливой жизни советских людей.

...Радио извещает страну о начале переписи. У микрофона—доктор экономических наук тов. Александров. Он говорит о том, что перепись населения—«великий счет людей нашей родины».

Счетчики побывают во всех уголках нашей великой страны. Перепись покажет лицо нового советского человека — хозяина своей цветущей страны.

...17 января 1939 года. На квартиру старого рабочего Власова пришла счетчица Лена. Первым отвечает на вопросы глава семьи Никита Иванович (арт. Н. Никитич). Несмотря на свои 67 лет он работает мастером инструментального цеха на автозаводе имени Сталина, учится в техникуме, овладевает английским языком.

Никита Иванович рассказывает о переписи населения в 1882 году.

На экране—кадры, показывающие безотрадную жизнь трудящихся в 1882 году. В ночлежку для босяков приходят чиновник-переписчик с городовым. Здесь собрались гонимые голодом и нищетой безработный мастеровой, опустившийся артист, умирающий от болезни изобретатель, обездоленный крестьянин. Среди обитателей ночлежки—мальчик Никита Власов, «незаконнорожденный сын». С испугом и злобой встречают обитатели ночлежки чиновника и городового...

И снова на экране — счастливая советская действительность. Перепись окончена. Переписчики приносят в участок заполненные листы. За каждым из них — живой человек. Перед зрителями проходят знатные люди нашей страны: Стаханов в забое, Мария Демченко, Гризодубова, танковый экипаж братьев Михеевых, Юмашев за штурвалом самолета, Коккинаки, отправляющийся в полет...

Фильм «Великий счет» с большим успехом демонстрируется во многих городах Союза.

Кино на Камчатке

ХАБАРОВСК. **(По телеграфу от наш. корр.).** Народы Камчатки, раскрепощенные Великой Октябрьской социалистической революцией, живут зажиточно и культурно. В самых далеких уголках Корякского и Чукотского округов за годы советской власти выросли новые культурные поселки, построены школы, больницы, культбазы, полярные станции. В 1938 году на Камчатке работала автозвуковая кинопередвижка.

На Чукотке коряки с исключительным интересом смотрят звуковые фильмы.

Начальник автокинопередвижки т. Баронин обслуживает 16 населенных пунктов. Ежемесячно он выполняет план на 200 процентов. За шесть месяцев работы он провел 262 киносеанса вместо 132 по плану, обслужив 33.500 зрителей. Тов. Баронин и шофер т. Терпугов премированы Далькинотрестом.

Сейчас на Камчатке готовятся кадры киномехаников из местного населения. На днях в Анадыре выпущено 10 механиков немого кино, которые выезжают с передвижками в районы Чукотки.

Местное население, проявляя большой интерес к кино, ставит вопрос о создании кинокартин на родном языке, отображающих культурный рост, жизнь и быт чукчей, а также борьбу с шаманством. Комитет по делам кинематографии должен учесть этот запрос народов Чукотки.

НОВЫЙ МОСКОВСКИЙ КИНОТЕАТР

10 января в Старосадском переулке (Красногвардейский район Москвы), в капитально переоборудованном здании открывается новый кинотеатр «Арктика». Партер, бель-этаж и балкон зрительного зала имеют 700 мест. В театре — большой концертный зал на 120 постоянных мест, читальня, буфет, курительная комната и т. д.

В зрительном зале над экраном будет сделан большой художественный барельеф «Освоение Арктики».



Стахановка одесского завода Кинап — слесарь-сборщик комсомолка Е. Буберман (выполняющая норму на 208 процентов) за сборкой киноаппаратуры

Фото В. Залесского



Кадр из фильма «Щорс» (производство киевской студии). Режиссер орденоносец А. Довженко. На фото: Щорс (арт. Е. Самойлов) и политком Тышлер (арт. В. Дуклер) в штабе

ВСЕНАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК СОВЕТСКОЙ БЕЛОРУССИИ

С'емки празднования XX-летия Белорусской ССР

Всенародные торжества в честь 20-летия Белорусской ССР запечатлены на пленке операторами минской студии кинохроники. Большой хроникальный фильм о празднике белорусского народа уже готов.

Первые кадры фильма показывают торжественную встречу прибывших в Минск на празднование 20-летия делегаций братских республик. Зритель увидит делегацию трудящихся РСФСР, которую возглавляет секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР тов. Г. В. Козлов, делегацию Армении во главе с депутатом Верховного Совета Армянской ССР народным комиссаром местной промышленности Армении тов. Азизбекян, делегации Таджикистана, Украины, Киргизии и других республик.

Основную часть фильма занимают с'емки торжественного заседания партийных, советских, общественных, комсомольских и профсоюзных организаций, посвященного 20-летию образования Белорусской ССР.

Огромный, празднично убранный зрительный зал Большого театра оперы и балета БССР заполнен участниками торжества. Сюда собрались лучшие люди Советской Белоруссии — стахановцы фабрик и заводов, работники культуры, науки, искусства, делегации колхозников, представители Красной Армии.

Операторы кинохроники засняли и записали на пленку доклад председателя Президиума Верховного Совета БССР тов. Наталевича — «20 лет БССР».

Бригада операторов выезжала на с'емки юбилейных торжеств в колхоз «Новый шлях» Минского района. На торжественном собрании в своем клубе колхозники слушали доклад о 20-летии Белоруссии, а затем смотрели выступления кружков художественной самодеятельности.

Хорошо засняты кадры веселого катания на тройках. По прекрасной зимней дороге быстро несутся колхозные кони. Разместившиеся в санях лучшие ударники и стахановцы колхозов под звуки гармоник и веселый звон бубенцов поют песню о счастливой колхозной жизни.

Кадры народного гулянья в колхозе сменяются яркими сценами празднеств в Минске. Оживленные, нарядные городские улицы, веселый смех, шутки, песни...

Улыбаются с экрана радостные лица участников большого молодежного бала, устроенного в честь 20-летия БССР на заводе имени Ворошилова.

★

В ближайшие дни фильм о юбилейных торжествах будет разослан по всем районам Белоруссии. Над фильмом работала бригада под руководством режиссера тов. Звягина.

Часть заснятого материала срочно направлена московской студии хроники и будет использована во всесоюзных киножурналах.

Студия «Советская Белорусь» переводится в Минск

(От нашего ленинградского корреспондента)

По решению Совнаркома и ЦК КП(б) Белоруссии киностудия «Советская Белорусь» переводится из Ленинграда в Минск.

Для размещения студии в Минске намечено использовать строящийся сейчас театр, здание копировальной фабрики и некоторые другие помещения.

В здании театра расположатся все ателье и основные производственные цехи. В помещении копировальной фабрики будет находиться кинолаборатория студии. Неподалеку разместятся материальные склады. Для производства натурных с'емок студии выделяется за городом площадка свыше 40 гектаров. Творческим работникам студии будет предоставлен жилой дом.

Подготовка к реконструкции помещений, передаваемых студии, должна быть закончена в течение первого квартала текущего года. В этот же срок решено выстроить специальную электростанцию мощностью в 500 квт. До создания специального тонателье звуковая запись будет производиться в ателье и лабораториях Минского радиоцентра. Техническая база в Минске позволит киностудии снимать 5—6 полнометражных картин в год. Переезд студии из Ленинграда в Минск назначен на апрель 1939 года.

Готовясь к переезду в Минск, руководители студии (директор тов. Юдин) стараются бесперебойно продолжать текущую производственную работу. Закончен фильм «Человек в футляре», идут с'емки картины «Огненные годы». В ближайшее время в производство вступят еще четыре фильма («Друзья расставались», «Молодые соколы» и др.). Подготовительный период по этим картинам намечено закончить в Ленинграде.

В Минск переедет весь основной коллектив студии: режиссеры, операторы, художники и инженерно-технические работники.

ПО-БОЛЬШЕВИСТСКИ ВЫПОЛНЯТЬ ПОСТАНОВЛЕНИЕ СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС

★

КИНОРАБОТНИКИ ОДОБРЯЮТ МЕРОПРИЯТИЯ ПО УКРЕПЛЕНИЮ ТРУДОВОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

В день опубликования постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле» в киностудии Союздетфильм состоялось многолюдное собрание.

Работники студии горячо одобрили это постановление, целиком отвечающее интересам трудящихся.

Режиссеры, операторы, рабочие цехов и служащие указывали, что до сих пор трудовая дисциплина в студии находилась на низком уровне. Было немало прогулов, опозданий на работу. В студии — большая текучесть рабочей силы. В *прошлом году на работу было принято* 569 человек, а уволено 430. Таким образом, кадры студии за год сменились больше чем наполовину.

В резолюции, принятой собранием, говорится:

«Мы, работники кинематографии, выражаем глубокое удовлетворение постановлением партии, правительства и ВЦСПС. Оно направлено на защиту интересов всех честных и добросовестных работников, против прогульщиков и лодырей, против тех, кто мешает нашей успешной работе, кто наносит ущерб советскому государству.

Это постановление вдохновляет нас на борьбу за дальнейшие победы социализма.

Досрочно выполнив годовой план студии, мы не остановимся на достигнутом, а будем добиваться еще более высоких производственных показателей в новом, 1939 году.

В ответ на величайшую повседневную заботу партии и правительства о трудящихся укрепим и высоко поднимем нашу трудовую дисциплину! Крепко ударим по лодырям и дезорганизаторам производства! Еще шире развернем социалистическое соревнование и стахановское движение в кинематографии!».

★

День в студии Мосфильм

Как прошел в Мосфильме первый день работы после введения в действие постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС?

Это постановление имеет для Мосфильма особое значение. До сих пор трудовая дисциплина была здесь на низком уровне. Проверка, произведенная 19 декабря, показала, что на работу опоздало 185 человек. Из-за опозданий в этот день было потеряно 5.110 минут рабочего времени. Прогулы, опоздания, бесцельное хождение по цехам, частные разговоры — все это отрицательно сказывалось на работе студии.

Первый рабочий день нового года прошел на Мосфильме под знаком борьбы за укрепление трудовой дисциплины, за большевистский порядок на производстве.

До начала работы еще полчаса, а люди идут и идут. В этот день на Мосфильме было значительно меньше, чем прежде, случаев нарушения трудовой дисциплины. В цехах столярном, реквизиторском, механическом и других не было ни одного случая опоздания. Работники этих цехов приступили к работе во-время.

С большим под'емом прошел трудовой день в механическом цехе. Все 420 минут были полностью загружены. Рабочие не отходили от станков. Цех выполнил дневное задание на 120 проц.

Бригады отдела декоративно-технических сооружений тт. Ан. Назарова, Селезнева и Малолина, работая на возведении декорации для картины «Поднятая целина», добились значительного перевыполнения плана.

Образец высокой дисциплинированности показали в этот день с'емочные группы фильмов «Ленин» и «Романтики». Работники этих групп своевременно явились в студию и сразу же приступили к выполнению своих производственных заданий.

Иную картину можно было, к сожалению, наблюдать в коллективах фильмов «Минин и Пожарский» и «Поднятая целина». В 10 час. 30 м. в рабочих комнатах этих групп еще не было ни одного человека.

В отделе цветного кино опоздали к началу работы 9 человек, в операторском отделе — 14, в художественно-производственном отделе — 7. Начальник гримерного цеха Андреева опоздала на 47 минут, инженер звукозаписывающего цеха Защук — на 1 час 49 мин., лаборантка цветного кино Офицерова — на 30 минут. Художник Тиунов должен был с 9 часов утра руководить постройкой декорации «кулисы театра» для картины «Золотой ключик». Он опоздал на 1 час. 15 мин. и этим задержал работу.

Всего второго января из 1500 человек, занятых в первой смене, опоздали на работу 84 человека — вдвое меньше, чем до сих пор.

Администрации и общественности Мосфильма предстоит еще многое сделать для укрепления порядка в студии. Руководители цехов и отделов до последнего времени назначали время явки на работу по своему усмотрению. Это вело к бесконтрольности. До сих пор нет табелей явки на работу, нет правил внутреннего распорядка, и каждый сотрудник волен в любое время пойти на обед, пробыть в столовой неограниченное время, зайти в другой отдел и т. д. В студии еще много сутолоки, бесцельного хождения, пустых разговоров.

Явку на работу 2 января проверяла не администрация студии, а «легкая кавалерия» комсомольской организации. Это еще один упрек малооперативным хозяйственным руководителям и профсоюзной организации Мосфильма.

Работать с полной нагрузкой, полноценно использовать каждую минуту, дать высокие образцы производительности и качества труда, шире развернуть социалистическое соревнование и стахановское движение — вот мысли, которыми живут лучшие люди Мосфильма, радостно встретившие постановление СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС.

Дело администрации, партийной и профсоюзной организаций студии — обеспечить четкое выполнение указаний партии и правительства об укреплении трудовой дисциплины.

Ю. ЛАНЭ, В. ДМИТРИЕВ

★

ПОЛНОСТЬЮ ЗАГРУЗИТЬ РАБОЧИЙ ДЕНЬ

Рабочие, служащие, инженеры и техники московского опытного завода Кинап горячо приветствуют постановление ЦК партии, Совнаркома Союза и ВЦСПС.

— Постановление партии, правительства и ВЦСПС, — заявил на общем собрании зав. лабораторией тов. Г. Гольдштейн, — своевременно и правильно устанавливает конкретные меры для укрепления трудовой дисциплины. В то же время это постановление улучшает положение честных кадровых работников всех отраслей народного хозяйства. В нем видна отеческая, сталинская забота о людях.

В единодушно принятой резолюции общее собрание заявило:

— Мы обязуемся отдать все свои силы на дальнейшее укрепление социалистической организации труда, на новые, еще более славные производственные победы.

БУДЕМ РАБОТАТЬ ОБРАЗЦОВО

ВОРОНЕЖ. **(Наш корр.).** С огромным воодушевлением встретили киноработники города Воронежа постановление Совнаркома СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС о мероприятиях по укреплению трудовой дисциплины.

Во всех киноорганизациях города и области прошли многолюдные митинги.

На митинге в тресте кинофикации выступил старый производственник тов. Молоканов, имеющий 42-летний стаж работы.

— Новый закон, — сказал он, — призывает нас на борьбу за еще большие производственные успехи.

В принятой на митинге резолюции говорится:

«Историческое постановление об укреплении трудовой дисциплины мы встречаем с огромной радостью.

Мы приложим все силы к тому, чтобы в 1939 году добиться отличного кинообслуживания трудящихся области».

1839 Столетие изобретения фотографии 1939

СОВЕТСКАЯ ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Одновременно со столетием фотографии исполняется 20 лет существования советской фотопромышленности и 10 лет со дня появления первого советского фотоаппарата.

Фотопромышленность в СССР относится к тем отраслям народного хозяйства, которых не было у нас раньше и которые созданы советской властью.

Таким образом к моменту создания фотопромышленности мы отставали в этой области от зарубежных стран по крайней мере на 70—75 лет, и нам предстояло пройти за 15—20 лет огромный путь.

Уже в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции возникла задача освободить советскую фотопромышленность от иностранной зависимости.

Трудности этого дела особенно велики потому, что фотопромышленность включает самые разнообразные виды производств.

Номенклатура фотографических товаров и сырья, из которого они изготовляются, исключительно разнообразна. Помимо оптико-механических и химических заводов над выработкой фототоваров работает множество смежных производств.

Для изготовления фотобумаги, например, требуются специальные высококачественные сорта бумажной подложки. Для производства фотопластинок необходимы специальное стекло, особые сорта желатины, сложные химические вещества (оптические сенсибилизаторы и пр.).

Таким образом, для удовлетворения нужд фотопромышленности необходима организованная, планомерная и точная работа самых разнообразных фабрик и заводов.

Вредители, пробравшиеся к руководству трестом Союзфото, пытались затормозить рост советской фотопромышленности. Но ставка врагов была бита.

За годы сталинских пятилеток созданы крупные фотографические предприятия, на которых выросли прекрасные кадры стахановцев и специалистов, вооруженных высокими знаниями.

Своими достижениями наша фотопромышленность в значительной мере обязана и советской фотографической науке, добившейся блестящих успехов. На последних международных фотографических конгрессах советские научные работы заняли первое место. В числе этих работ следует прежде всего отметить исследование Т. П. Кравцом и М. В. Савостьяновой природы скрытого изображения. Их труды положили начало современной теории скрытого изображения.

Из других работ заслуживают внимания труды В. А. Бекунова, внесшие немало нового в решение проблемы фотографической активности желатины.

Важные исследования по теории синтеза фотоэмульсий произвел К. В. Чибисов. Он же разрешил несколько практических вопросов сенсибилизации фотоэмульсий.

Сейчас в нашей стране производится все, что необходимо для удовлетворения нужд научной, прикладной, оборонной, художественной и любительской фотографии, начиная от фотоаппаратуры и кончая широким ассортиментом фотографических принадлежностей.

Особо следует отметить рост нашего производства фотоаппаратуры. За 10 лет это производство догнало передовые капиталистические страны и имеет все предпосылки для того, чтобы перегнать их.

Наша фотопромышленность за короткий срок выпустила около миллиона фотоаппаратов, в том числе около 80.000 камер «ФЭД». Советские камеры «ФЭД» и «Спорт» — это первоклассные камеры, не уступающие аналогичным иностранным образцам.

В 1939 г. будет выпущено еще несколько моделей фотокамер, в том числе сложная и великолепно оснащенная клапкамера «Репортер» и пленочные камеры.

С созданием Главного управления фотопромышленности (включенного в систему Комитета по делам кинематографии) перед фотопромышленностью открываются широкие перспективы дальнейшего развития.

Д. БУНИМОВИЧ

Молодая колхозница — Фотоэтюд А. Скурихина

ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

С 13 лет я, крестьянский парень, работал токарем на заводе «Красный пролетарий» и участвовал в различных художественных кружках. В 21 год я стал актером театра Пролеткульт, главным режиссером которого был Сергей Эйзенштейн.

Во время работы над кинокартиной «Стачка» Эйзенштейну нужно было снять пустующий завод. Сергей Михайлович раздумывал, как лучше подать кадр. Я посоветовал посадить на трубу завода ворону. Тогда будет видно, что он не работает: птица не сядет на трубу, если труба горяча или если из нее идет дым.

— Митрич, — говорил мне Эйзенштейн, — брось актерство, иди в. кино. Ты можешь стать хорошим оператором.

Я начал готовиться в ГИК. Купил фотоаппарат и принялся без конца снимать. Читал и литературу по фотографии. Так продолжалось около двух лет. Затем, отобрав свои лучшие работы, я понес их в ГИК. В институте мои работы одобрили и посоветовали прямо пойти на работу в кинохронику. Там я работал вместе с оператором Б. Макасеевым, а вскоре стал самостоятельно снимать. Не оставлял я и фотографии. Но совмещать серьезно и то и другое, разумеется, невозможно. С 1932 г. я занялся только фотографией.

Фотокадр никогда не дает полного впечатления — пусть даже он технически исполнен блестяще, пусть в нем удачно использован свет, проявлено композиционное мастерство, если он не насыщен динамикой, если в нем нет настоящего движения и жизненной правды.

Искусству правдивого отображения жизни, особенно в портрете, в бытовых этюдах, во всем, что связано с живыми людьми, мы часто учимся у кино. Запечатлевая образы на кинопленке, оператор фиксирует их в движении, во всем сложном их многообразии. Он никогда не показывает жизнь в статике, как это часто вынуждены делать мы, фотографы. Мы должны черпать новое для нашего мастерства у лучших мастеров кинематографии.

Скупое и предельно выразительное искусство кинематографии имеет много общего с фотоискусством. Хороший кинооператор — всегда хороший фотограф.

Но мы должны учиться у киномастеров не только умению создавать динамичный кадр. Они могут нас научить единству художественного стиля, выразительной композиции кадра, умелому использованию света. Четырехлетняя работа в кино дала мне, как фотографу, очень много. Огромное влияние оказали на меня операторы Эдуард Тиссэ и А. Головня.

Э. Тиссэ — исключительный мастер композиции кадра и использования света. Он умеет сочетать эмоциональную выразительность с живописностью кадра. Особенно ярко это сказалось в картине «Александр Невский». Надолго запоминаются кадр, в котором новгородская девушка ночью с факелом в руках отыскивает на поле битвы богатырей Василия Буслая и Гаврилу Олексича, и кадр, показывающий начало битвы на Чудском озере, когда полк Буслая принимает первый удар врага.

Свет, композиция, построение этих двух кадров совершенно различны. Но вместе с тем в них чувствуется одна манера, один художник. Если показать человеку, не видевшему картины, только эти кадры, он скажет, что они взяты из одного фильма и принадлежат одному и тому же оператору.

Художественно раскрыть тематику в едином стиле — большое искусство, и в этом отношении мне очень много дал кинооператор А. Головня. В период сотрудничества с В. Пудовкиным (фильмы «Мать», «Конец Санкт-Петербурга») А. Головня дал классические примеры разработки кадров в одном стиле, в одном световом плане, несмотря на все многообразие света.

Надо ли говорить, насколько это важно для нас, работников фотографии?

Как часто, работая над какой-нибудь темой, мы делаем снимки, выпадающие из общего стиля данного цикла...

Я уверен, что каждому из нас, работников фотографии, большую пользу принесло бы посещение с'емок Эйзенштейна, Козинцева и Трауберга, Ромма, Юткевича, наблюдение работы таких операторов, как Тиссэ, Головня, Москвин, Гинзбург.

Тесная творческая связь с мастерами киноискусства немало будет способствовать творческому росту искусства фото. Для творческого взаимообогащения фото- и киноискусства надо организовать постоянные встречи работников фотографии с кинематографистами.

Д. ДЕБАБОВ

Луи-Жак Дагерр (1787—1851 гг.)

Нисефор Ньепс (1765—1833 гг.)

Фокс Тальбот (1800—1877 гг.)

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

С именами **Дагерра, Ньепса и Тальбота** связано одно из величайших событий в истории мировой культуры — изобретение фотографии. Сто лет назад, в 1839 году, был впервые практически осуществлен и широко обнародован способ закрепления на светочувствительной поверхности изображений, получаемых с помощью света.

День 7 января 1839 г., когда знаменитый физик Франсуа Араго сделал публичное сообщение французской Академии наук о том, что Дагерр нашел способ закрепления световых изображений, принято считать датой рождения фотографии (в точном переводе: светописи).

Луи Жак Мандэ Дагерр (1787 — 1851) родился во Франции, в семье чиновника. Очень рано у маленького Луи обнаружилось художественное дарование, и родители отдали его в обучение к известному парижскому декоратору Дегатти. Работая вместе с другими художниками над изготовлением панорам Рима, Неаполя, Афин и т. д., пользовавшихся шумным успехом у публики, Дагерр вскоре сконструировал усовершенствованную панораму, названную им диорамой. Она состояла из нескольких больших картин, нарисованных краской по обе стороны полотна и попеременно освещавшихся спереди и сзади. В сочетании с натуральными и декоративными аксессуарами, сопровождаемые звуковыми эффектами, красочные картины эти создавали яркое зрелище, полную иллюзию то пылающего Везувия, то мирной сельской идиллии, то страшной «драмы в Гольдау», когда лавина снесла сразу несколько деревень. Сделанные с большим художественным мастерством, диорамы Дагерра были произведениями, близкими к произведениям искусства.

Диорамы явились для Дагерра лишь ступенью к осуществлению давно задуманной им идеи — навсегда закреплять чудесные световые изображения. Смелые поиски Дагерра увенчались успехом: он впервые применил иод как светочувствительное вещество, и иодо серебряную пластинку в качестве основного материала для получения фотографического изображения. В 1837 году Дагерр открыл способ проявления скрытого изображения при помощи ртутных паров и способ закрепления этого изображения.

Изобретение Дагерра, сделанное им в результате совместной работы с Ньепсом, явилось колыбелью нового искусства, перед которым открылись невиданные перспективы. Оно, как это мудро предвидел Араго, заняло почетнейшее место в ряде изобретений и открытий, получивших признание человечества. Приобретенное в собственность французским правительством, изобретение Дагерра и Ньепса быстро стало достоянием всего цивилизованного мира. Изобретатели фотографии Дагерр и Ньепс (в лице его наследника) были торжественно награждены ежегодной пожизненной пенсией.

★

До Дагерра и одновременно с ним над изобретением фотографии настойчиво работал Нисефор Ньепс (1765—1833), родившийся во Франции, в Шалоне-на-Соне. В качестве светочувствительного вещества Ньепс использовал асфальт, растворенный в лавандовом масле. Тонким слоем этого раствора он покрывал медную пластинку. Тщательно высушенная пластинка помещалась в камеру-обскуру и экспонировалась в течение нескольких часов. Подвергая полученное на пластинках изображение действию кислоты, которая выедала металл на открытых местах и не действовала на места, покрытые асфальтом, Ньепс печатал с такой пластинки фотомеханическим, но не фотографическим, способом любое количество копий. Таким образом Ньепс *приблизился* к изготовлению подобия современных клише. Этот способ был им назван гелиографией.

Познакомившись при содействии знаменитого парижского оптика Шевалье с Дагерром, Ньепс, к этому времени уже глубокий старик, составил с Дагерром товарищество для совместной изобретательской работы над осуществлением способа закрепления светового изображения.

20 лет жизни отдал Нисефор Ньепс этой работе, и передовое человечество с уважением вспоминает его имя. Изобретение, сделанное Ньепсом, было впоследствии значительно усовершенствовано Дагерром и получило название дагерротипии.

★

Выдающаяся заслуга в области фотографии принадлежит и англичанину Фоксу Тальботу (1800—1877). Он открыл проявитель — галловую кислоту, которая делала видимыми и едва заметные и даже скрытые иодо-серебряные изображения. Он впервые получил в камере бумажный негатив, с которого печатался бумажный позитив. Этот свой способ Тальбот назвал калотипией (от греческого слова калос—красота). Располагая таким негативом, Тальбот начал изготовлять позитивные отпечатки на хлоро-серебряной бумаге и тем самым практически осуществил размножение снимков. Ему же удалось правильно решить задачу увеличения фотоснимков. Он указал, что с малого калотипного негатива при помощи особой камеры и линз можно получить увеличенное негативное изображение, которое даст увеличенную копию на бумаге.

Усовершенствования в фотографическом процессе, введенные Тальботом, получили широкое признание под названием тальботипии. Работы Тальбота оставили в истории фотографии глубокий след. Последние годы своей жизни он усиленно трудился над разработкой цветной фотографии. Значение изобретений его в области фотографии столь велико и даты его открытий так приближаются к дате рождения фотографии, что имя его заслуживает быть поставленным рядом с именами Дагерра и Ньепса.

Неоценимые документы

Советский фотохроникер следует за нашими упорными строителями и бесстрашными исследователями. Он заботливо отмечает, как меняется лицо родной земли и как растет обновленная жизнь. Он стал обязательным спутником всех мало-мальски значительных событий. Работа советского фотохроникера проникнута духом большевистской партийности. Это — не бесстрастный «наблюдатель» и «фиксатор» событий и фактов. Он умеет отыскать и правдиво запечатлеть наиболее яркие и характерные черты советской эпохи.

Советская фотография накопила всеоб'емлющий материал неоспоримой исторической ценности. По фотоснимкам мы можем шаг за шагом проследить развитие самых разнообразных отраслей социалистической индустрии, сельского хозяйства, культуры. Мы видим на фотоснимках хозяйственный и культурный расцвет национальных окраин, жизнь Красной Армии, советские школы, счастливое советское юношество, освобожденную советскую женщину — героическую участницу социалистической стройки, наше блистательное искусство. Наши великие праздники, наши героические будни, наши победы — все тщательно регистрируется в живых, ярких фотодокументах.

Многие фотоснимки завоевали себе такую же популярность, какая выпадает на долю любимых народом художественных произведений.

Фотоснимки — Ленин со Сталиным в Горках, Сталин на трибуне, Сталин, идущий на Красную площадь, папанинцы на льдине, возвращение Чкалова в Москву из Америки после незабываемого перелета — эти и многие иные фото стали принадлежностью нового культурно-бытового обихода народов Советского Союза.

Особо следует отметить место фотоснимка в изображении истории партии. Начиная с периода борьбы за создание марксистской партии в России и кончая периодом победоносного строительства социалистического общества и проведения Сталинской Конституции, фотография запечатлела немало явлений, связанных с выдающимися событиями из истории партии и из биографии великих вождей партии — Ленина и Сталина.

Правда, чем дальше от наших дней, тем ограниченнее наше фотобогатство. Но все-таки, даже до периода Октябрьской социалистической революции, мы можем найти фотозаписи, например, по всем с'ездам партии, не исключая и I с'езда РСДРП, состоявшегося в Минске в 1898 году.

Большой заслугой советской фотографии в этой области надо признать популяризацию исторического письменного документа. Фотография, размноженная в больших тиражах, дала возможность широким массам увидеть такие замечательные документы, как собственноручные наброски Лениным великих хартий Октябрьской социалистической революции, ее первых декретов и деклараций. Фотоснимки эти живут, как волнующие документы поворотных дней в истории человечества.

Есть и другие фото письменных документов, которые запоминаются, как живые образы революционной борьбы: письмо Ленина к Горькому в феврале 1913 года о работе товарища Сталина над книгой «Национальный вопрос и марксизм» или же, например, написанный рукою Ленина текст телеграммы от 14 января 1919 года к Сталину и Дзержинскому с просьбой лично руководить укреплением фронта под Пермью; или письмо товарища Сталина к Ленину в марте 1921 года о необходимости срочно приступить к проведению в жизнь плана электрификации и т. д. и т. д. Фото письменного документа по праву заняло видное место в музее Ленина и в общих музеях, посвященных истории революции, а также в изданиях по истории партии и советской власти.

Колоссальное количество документального фотоматериала по истории партии и по истории советского строительства во всех областях жизни необычайно остро ставит вопрос о систематизации фотодокументов. В этой области сделано немало, и уже проложены определенные пути. У нас есть специальные периодические издания, которые посвящены отображению нашего строительства в фотографических документах, например, журнал «СССР на стройке». Выпускается история партии в плакатах с использованием фотоматериала. Печатаются монографические фотоальбомы о жизни Красной Армии, реконструкции Москвы, советских детях, советском спорте и т. д.

Фотографии, как летописцу современности, принадлежит, несмненно, огромное будущее.

И. Ф. ПОПОВ

Социалистическое фотоискусство

С. МОРОЗОВ
Ю. ПРИГОЖИН

Сто лет назад, 7 января 1839 г., знаменитый физик Франсуа Араго доложил Парижской Академии наук об опытах Дагерра и Ньепса, открывших замечательный способ закрепления светового изображения, способ фотографии.

Завоевав всеобщее признание, фотография быстро получила широчайшее применение во всех областях науки и техники. Надо было, однако, пройти десятилетиям, прежде чем фотография, оснащенная совершенной техникой, выступила как искусство.

В России фотографическое искусство развивалось под большим влиянием живописи. Но лишь отдельные фотографы следовали славной традиции русской реалистической живописи XIX века. Большинство же либо откровенно приспособлялось к грубым вкусам заказчиков, либо рабски подражало канонам декадентских художественных салонов. Фотография в России, как и во всех буржуазных странах, оставалась искусством для избранных.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала новые творческие силы и молодому искусству фотографии, поставив его на службу народу. С первых же лет революции, по указанию В. И. Ленина, «интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями» становятся, наравне с кино, одним из видов массовой художественно-политической агитации и пропаганды.

Художественная фотография в капиталистических странах, оторванная от общественной тематики, идейно опустошенная, изощряющаяся в формалистическом трюкачестве, разумеется, не служит высоким и благородным целям просвещения и воспитания трудящихся масс. Сенсация, криминалистика, реклама составляют главное содержание буржуазного фоторепортажа. Такой фоторепортаж с искусством ничего общего, конечно, не имеет. Он служит целям буржуазной печати — отвлечь внимание масс от классовых противоречий, скрыть от народа правду жизни.

В фашистских странах, в странах варварства и мракобесия, фотография разделила судьбу других искусств. Там наиболее талантливые фотографы вынуждены либо отказаться от творчества, либо покинуть свою родину.

Развитию советского фоторепортажа немало препятствий чинили фашистские агенты — троцкистско-бухаринские вредители. Пробравшись кое-где в печать и к руководству фотоорганизациями, они пытались протащить свои подлые «теорийки» о «голой информационности» снимка. Враги пытались подорвать художественно-пропагандистскую силу советской фотографии, лишить ее политической направленности, отвлечь фоторепортеров, особенно молодежь, от необходимости овладеть высоким идейно-художественным мастерством. Презренные враги пытались изолировать от активной творческой работы выдающихся фотомастеров старшего поколения, опыт и знания которых обогатили и будут обогащать советскую фотографию. Но ставка врагов была бита.

С большим воодушевлением отображая в правдивых и художественных образах жизнь социалистической родины, советский фоторепортаж, органически связанный с большевистской печатью, ею выращенный, заслуженно занял ведущее место в нашем фотоискусстве.

У нас репортаж не противопоставляется и не может противопоставляться другим жанрам советского фотоискусства. В редакционных коллективах большевистских газет и журналов выпестованы талантливые мастера фотоискусства, получившие признание как на советских, так и на международных выставках.

Коллектив советских фотохудожников гордится наградой, полученной от правительства представителями самого оперативного отряда советского фотоискусства, фоторепортерами С. Лоскутовым, Я. Халипом, Н. Новицким — участниками арктических экспедиций. Награждение их орденами — высокая оценка достижений советской фотографии.

Как фоторепортер много лет работал и работает для печати отважный кинооператор-журналист орденоносец Р. Кармен. Не расстается с фотокамерой кинооператор орденоносец Б. Макасеев.

Живя интересами народа, ежедневно соприкасаясь с многообразными сторонами жизни страны, советские фотографы запечатлевают яркие события и явления, показывающие рост нашей социалистической родины. Новое отношение к труду, к общественной собственности, уничтожение противоположности между городом и деревней, между умственным и физическим трудом, героизм людей на всех участках социалистического строительства и на защите границ, дружба народов Советского Союза, расцвет культуры и т. д. —все это находит отображение в работах советских фотомастеров. Героический советский народ — вот самая главная и самая увлекательная тема советских фотографов.

Читатели «Правды» и иллюстрированных журналов хорошо помнят снимки В. Темина в дни боев с наглыми японскими налетчиками в районе озера Хасан; отважный репортер самоотверженно фотографировал боевые эпизоды и славных героев — защитников священных советских рубежей.

В миллионах экземпляров распространены снимки М. Калашникова, Н. Петрова, Ф. Кислова, И. Шагина, В. Мусинова, М. Озерского, сделанные на с'ездах и народных праздниках. В лучших из этих снимков, ставших подлинно народными картинами, запечатлен облик великого вождя народов товарища Сталина, встречи руководителей партии и правительства с лучшими сынами народа — стахановцами, летчиками, колхозниками.

Хорошо известны снимки Д. Дебабова, много и успешно поработавшего над тематикой из жизни народов Севера. А. Скурихин добился немалых творческих удач, показав в ряде своих произведений замечательные изменения, которые произошли в жизни колхозного села. Ему принадлежит также серия работ о гигантах нашей индустрии (Магнитогорск, Кузбасс, Челябинский тракторный). Это подлинные фотокартины, заслуженно отмеченные наградами на многих выставках.

Стремление обобщать в подлинно художественных образах типичные изменения, происходящие в жизни социалистической родины, характеризует работы А. Шайхета, М. Альперта, Г. Петрусова, М. Прехнера, чьи снимки помещаются главным образом в «СССР на стройке» и других журналах. Это — фотохудожники, сочетающие виртуозное знание фотографической техники с умением художественно и политически осмыслить тему.

Растут на фоторепортаже творчески одаренные кадры — Г. Зельма, Н. Кулешов, Н Колли, О. Игнатович, М. Марков, Б. Фишман, Л. Зиверт, талантливая молодежь — А. Гаранин, М. Бернштейн, В. Микоша, В. Гребнев, В. Минкевич и другие. В братских республиках и в крупных городах Союза плодотворно работают талантливые фотомастера. Среди них отметим ленинградцев А. Хайкина, Н. Штерцера, киевлянина С. Шиманского, ташкентского фоторепортера М. Пенсона, горьковчанина А. Капелюша и других.

Партия и правительство высоко ценят художественно-пропагандистскую роль фотографии, окружают вниманием ее творческие кадры, помогают развитию фотолюбительства — одного из видов народного самодеятельного искусства.

Фотографии отводится большое место в советском павильоне на предстоящей Международной выставке в Нью-Йорке. Большой коллектив фотографов занят работой для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. За последние два года было устроено несколько специальных фотографических выставок, крупнейшая из которых — Первая всесоюзная выставка фотоискусства, горячо встреченная советской общественностью, — была после Москвы переведена в Ленинград, а затем в Киев и Харьков. Проводятся фотографические конкурсы, выявляющие талантливую молодежь из среды фотолюбителей.

Овладение методом социалистического реализма в фотографии, как и в других искусствах, происходит в процессе борьбы с формализмом и натурализмом.

Интересно отметить, что виднейший советский фотомастер А. Родченко, выступавший когда-то апологетом формализма в фотоискусстве, значительно приблизился теперь к реализму. Его портрет В. В. Маяковского должен быть причислен к лучшим произведениям советского фотопортретного искусства. Освобождается от формалистических ошибок Е. Лангман. Последняя его серия «Социалистический Донбасс», которой была посвящена персональная выставка мастера,— одно из значительных явлений в жизни советского фотоискусства за последние годы.

Отошел от былых формалистических увлечений и Б. Игнатович.

Несколько мастеров—М. Наппельбаум, А. Штеренберг и др. — настойчиво работают в области реалистического портретного жанра. Ряд выдающихся фоторепортажных портретов людей сталинской эпохи создали М. Альперт, А. Скурихин, Я. Халип и другие мастера.

Реалистическое влияние сказывается и на развитии фотопейзажа. На место декадентского пейзажа, свойственного буржуазной фотографии, приходит жизнеутверждающий, полный оптимизма советский фотопейзаж. Это влияние заметно и на работах фотопейзажистов старшего поколения (Ю. Еремина, Н. Андреева, П. Клепикова).

Расцвету советского фотоискусства способствует развитие технической базы фотографии. Наша промышленность освоила выпуск фотокамер, не уступающих по своим качествам лучшим заграничным аппаратам; выпускается замечательная пленка, осваивается производство улучшенных сортов фотобумаги. За последний год подвинулось развитие цветной фотографии. Достигнуты первые успехи в этой области.

Можно ли, однако, утверждать, что советская фотография уже в достаточной степени отвечает высоким требованиям, пред'являемым к ней? Этого сказать еще нельзя. Советская фотография, как искусство, стоит на правильном пути, но задача овладения методом социалистического реализма далеко еще не решена.

Овладение учением Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, глубокое изучение истории коммунистической партии помогут коллективу советских фотоработников добиться дальнейших успехов и сделать свое искусство подлинно реалистическим, подлинно народным.

Только в нашей стране фотография к столетию своего существования стала подлинным народным искусством.

Советский народ любит фотографию, с большой художественной выразительностью отображающую самые волнующие темы из жизни нашей социалистической родины.

Советский народ любит фотографию и как самодеятельное искусство, помогающее творческому росту талантливых фотолюбителей, как искусство, дающее культурный отдых в семье, в заводском и колхозном клубе.

Это ко многому обязывает мастеров советского фотоискусства. Глубоко преданные партии Ленина—Сталина, советские фотомастера и фотолюбители своей неустанной творческой работой оправдают доверие и любовь народа.

НОВАЯ СИСТЕМА ОПЛАТЫ ТРУДА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ

★

ПРАВИЛЬНЫЙ ПРИНЦИП

Вопиющим анахронизмом в нашей кинематографии была так называемая «авторская рента».

Труд в нашей стране—дело чести и доблести—труд социалистический. Пора форму вознаграждения и за творческий труд в кино построить на новых принципах. Новое решение об авторском гонораре — крупный шаг к тому, чтобы, спрашивая с каждого работника кино по его способностям, платить ему по труду.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

ОПЛАТА — ПО ТРУДУ

Новая система оплаты труда сценаристов — весьма положительное и примечательное явление в советском кино.

Что наблюдалось в этой области до сих пор? Действовали положения, изданные еще во времена нэпа. Основная группа авторов киносценариев имела лишь средние заработки. В то же время некоторые авторы порою за совершенно незначительные в художественном плане произведения выколачивали сверхгонорары. Комедия «Медведь», написанная по Чехову (не думаю, чтобы авторы этого сценария вынуждены были «дорабатывать» Чехова), приносила доходы гораздо большие, чем первоклассные советские сценарии

Пороки старой системы оплаты были очевидны. Фактически эта система предоставляла небольшой группе лиц своеобразную ренту.

Новое положение об оплате авторского труда облегчит материальные расчеты, устранит многие нездоровые явления: дележку «авторских отчислений», принудительное соавторство и т. п.

Новая система целиком обеспечивает основную массу авторов. Премии за тиражи фильмов побудят и драматургов, и режиссеров, и операторов стремиться к наивысшему художественному уровню их работ. Не будет прежних оглядок на кассу управления по охране авторских прав, где «все равно что-нибудь набежит за старое».

Со старым покончено! Кинематографисты переходят к работам на основе нового трудового расчета. Отныне и сроки, и бюджеты, и взаимоотношения — все будет проще, яснее, лучше. Квалифицированные мастера получат **по труду**. Халтурщикам, «передельщикам», лентяям, рвачам придется туго. И это нас очень радует.

Всеволод ВИШНЕВСКИЙ

УСТОЙЧИВЫЙ ВЫСОКИЙ ЗАРАБОТОК

Новой системой оплаты труда творческих киноработников (сценаристов, режиссеров, операторов и др.) обеспечена об'ективная оценка их работы. Это исключает «случайности».

Размер отчислений от проката фильмов часто ни в какой мере не зависел от качества работы или таланта режиссера. Так, крупнейший режиссер А. Довженко за свои произведения («Земля» и др.) получал меньше, чем некоторые средние режиссеры за рядовые картины.

Новый порядок оплаты труда — сильный стимул к повышению качества и темпов работы творческого отряда нашей кинематографии. Устанавливается подлинно социалистическая система оплаты: каждому по качеству и количеству его труда

Режиссеры и операторы получают устойчивый высокий заработок, гарантирующий им возможность продуктивной деятельности и дальнейшего творческого роста.

Режиссер М. ДОНСКОЙ

Комитет по делам кинематографии в соответствии с постановлениями СНК СССР издал *приказ о новой системе оплаты* труда кинорежиссеров, кинооператоров и авторов литературных сценариев и музыкальных кинопроизведений.

За постановку художественного фильма КИНОРЕЖИССЕРЫ будут получать от 6 до 50 тысяч руб., КИНООПЕРАТОРЫ — от 2 до 15 тысяч руб., в зависимости от метража, качества и характера фильма. При постановке особо выдающихся художественных фильмов оплата может быть повышена в каждом случае с разрешения Совнаркома СССР.

Режиссеры и операторы, выделенные (в установленном Комитетом по делам кинематографии порядке) для работы по постановке фильма, заключают с киностудиями трудовой договор, в котором предусматриваются обязанности сторон (в частности составление режиссером режиссерско-монтажного сценария, срок постановки, качество работы, размер вознаграждения и последствия нарушения договора). *Этот договор заключается в соответствии* с типовым договором, утвержденным Комитетом по делам кинематографии.

Независимо от оплаты за постановку фильма устанавливается месячная зарплата для режиссеров в размере от 1200 до 2000 руб., для операторов — от 1000 до 1500 руб. Повышается зарплата и других категорий творческих работников — ассистенты режиссеров будут получать от 600 до 1200 руб., а ассистенты операторов— от 500 до 1000 рублей в месяц.

Воспрещается постановка в киностудиях фильмов, автором (или соавтором) которых является лицо, имеющее в той или иной мере отношение к составлению тематических или производственных планов данной студии. Авторы, осуществляющие в студиях постановку своих сценариев, допускаются к этой работе только по специальному разрешению председателя Комитета по делам кинематографии.

Приказ Комитета по делам кинематографии распространяется не *только на новые фильмы, но и на те, которые* сейчас находятся в стадии производства.

Размер вознаграждения АВТОРАМ ЛИТЕРАТУРНЫХ СЦЕНАРИЕВ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, написанных специально для фильма, устанавливается — в зависимости от характера сценария и музыкального произведения — в пределах не свыше 40 тысяч руб. за каждый сценарий и не свыше 15 тысяч руб. за каждое музыкальное произведение. Более высокая оплата особо выдающихся произведений — сценариев и музыки — допускается в каждом отдельном случае с разрешения Совнаркома СССР.

Авторам литературных сценариев, по которым поставлены фильмы (и авторам музыки), выплачивается дополнительное вознаграждение, размер которого устанавливается в зависимости от количества выпущенных копий. Так, если фильм выпущен в *количестве до 200 копий, авторы получают 50 процентов* основного вознаграждения, до 300 копий — 75 процентов, до 500 копий — 100 процентов, до 1000 копий — 150 процентов, свыше 1000 копий — 200 процентов основного вознаграждения.

По-новому будет оплачиваться также труд творческих работников НАУЧНОГО, УЧЕБНО-ТЕХНИЧЕСКОГО, ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО и МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО КИНО. Для всех категорий творческих работников этих отраслей кино повышается заработная плата. Кроме того режиссерам этих фильмов устанавливается дополнительное вознаграждение за каждую постановку картины в размере до 20.000 рублей, операторам — до 7.500 рублей за постановку.

АВТОРСКИЕ ОТЧИСЛЕНИЯ ЗА ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ С 1 ЯНВАРЯ 1939 ГОДА ПРЕКРАЩАЮТСЯ.

● ● ●

С. ДУКЕЛЬСКИЙ

За высокие темпы, качество и производительность труда

В ходе перестройки советской кинематографии на основе решения Совнаркома Союза ССР от 23 марта 1938 года не мог не встать и вопрос о порядке оплаты труда творческих работников — сценаристов, режиссеров и операторов.

Существовавшая до сих пор система оплаты труда так называемыми «авторскими отчислениями» явно устарела и оторвалась от жизни. В силу этого она из стимулирующего фактора начала превращаться в собственную противоположность, порождая часто **незаинтересованность** творческих работников в непрерывной работе. Мало того, на почве этой системы стали возникать нездоровые явления, отнюдь не украшавшие советскую кинематографию, — пресловутое принудительное «соавторство» и др.

В чем основные недостатки существовавшей системы авторских отчислений?

Во-первых, при этой системе размер гонорара автора сценария или режиссера определялся не **качеством** произведения, а в значительной мере рядом случайных моментов. Поскольку прокат картины есть дело, организуемое в плановом государственном масштабе, количество зрительских посещений по каждой картине во многом, даже в основном, зависит от работы прокатных организаций, естественно стремящихся показать картину наибольшему числу зрителей. Имеются многочисленные случаи, когда картины, средние по драматургическому и режиссерскому уровню, давали авторам не меньше, а иногда и больше гонорара, чем крупные произведения киноискусства, в создание которых и драматург и режиссер вложили огромную творческую работу. Примеры с картинами «Бесприданница» по Островскому, «Медведь» по Чехову и т. д. достаточно ярко свидетельствуют об этом.

Во-вторых, заработок кинодраматурга и режиссера далеко не всегда зависел от интенсивности его творческой работы, от ее непрерывности. Беспорядочный, растянутый во времени приток отчислений, в том числе за давно написанные и реализованные произведения, во всяком случае не толкал многих сценаристов и режиссеров на «уплотнение» своих творческих планов, на то, чтобы после окончания одной вещи переходить без длительных задержек к созданию другой. Перерывы в творческой работе сценаристов и режиссеров были чрезмерно велики, и это шло во вред киноискусству и самим творческим работникам.

В-третьих, бессистемная, носящая хаотический характер оплата творческого труда исключала возможность **организованного** поощрения лучших мастеров путем установления определенных традиций в оплате творческого труда, регулируемых с государственной точки зрения и содействующих здоровому творческому соревнованию, помогающих борьбе за повышение художественного качества произведений.

В интересах общего оздоровления обстановки в кинематографии (что уже частично достигнуто сейчас путем перестройки хозяйственных звеньев кино на началах экономии государственных средств, соблюдения бюджетных правил, точных смет и т. д.) необходимо было соответственно перестроить и систему оплаты труда творческих работников.

Это и осуществлено двумя постановлениями Совета Народных Комиссаров Союза ССР, из которых одно определяет новые формы вознаграждения за творческую работу **режиссеров и операторов**, другое — **сценаристов и композиторов.**

Основное в этих двух постановлениях следующее: при сохранении **достаточно высоких** материальных стимулов творческой работы в кинематографии новая оплата ставится в **прямую и непосредственную** зависимость от **качества** работы драматурга, режиссера, оператора или композитора. Устраняются неорганизованность, случайность заработка — бюджет творческого работника становится производной величиной от интенсивности его работы. Наконец Комитету по делам кинематографии при СНК Союза ССР, как государственному органу, отвечающему за творческую продукцию всей кинематографии в целом, предоставляется возможность непосредственного стимулирования хорошей работы путем продуманной и целесообразной диференциации размеров вознаграждения за творческий труд, будь то написание литературного сценария, музыки для фильма или постановка самого фильма.

По новой системе так называемые авторские отчисления прекращаются как для сценаристов и композиторов, так и для режиссеров с 1 января 1939 года. Взамен этого устанавливается следующий порядок.

За литературный сценарий основная оплата устанавливается в зависимости от характера и качества сценария, но не свыше 40.000 рублей за каждый отдельный сценарий; соответственно — за музыку не свыше 15.000 рублей. При этом Комитету по делам кинематографии предоставляется право оплачивать с разрешения Совнаркома Союза особо выдающиеся сценарии и музыку и более высокой суммой. И затем после окончания постановки картины сценарист и композитор имеют право на получение **дополнительного** вознаграждения в зависимости от размеров **тиража копий картины** (50 процентов основного вознаграждения за сценарий при тираже до 200 копий, 75 процентов при тираже в 300 копий и т. д. — вплоть до 200 процентов при тираже свыше 1000 копий). Форма дополнительной оплаты сценаристов и композиторов напоминает, таким образом, порядок, существующий в художественной литературе за тираж произведений. Едва ли может быть сомнение, что такая система, включающая **двойную** диференциацию для авторов различного уровня таланта (различная основная ставка за сценарий и различный размер выпуска фильмокопий), будет помогать улучшению качества сценариев и музыки для кинокартин и будет отсеивать из кинематографии людей, привыкших к непомерно высоким заработкам без серьезной творческой работы. При среднем тираже в 300 копий, который мы имеем уже сейчас, общий размер гонорара вполне достаточен. При больших тиражах (как, например, по картине «Александр Невский», вышедшей в количестве около 900 копий) полностью гарантируется и повышенная оплата высококвалифицированных мастеров.

В отношении **режиссеров** кинокартин взамен прежних авторских (режиссерских) отчислений устанавливается, кроме заработной платы, получаемой режиссером круглый год на студии, единовременное дополнительное вознаграждение за **постановку** картины. Размер этого вознаграждения также диференцируется в зависимости от характера и качества поставленной картины (от 6 до 50 тысяч рублей за постановку), причем и здесь Комитету по делам кинематографии предоставлено право входить с ходатайством в правительство о повышении сверх указанного предела оплаты картин, представляющих лучшие образцы режиссерского мастерства.

Новым в постановлении правительства является распространение дополнительного вознаграждения за постановку картины и на **операторов**, представляющих важное звено в общем творческом процессе создания кинокартины. Операторы будут получать за постановку от 2 до 15 тысяч рублей.

Наконец, постановление Совнаркома СССР предусматривает общее значительное **повышение заработной платы** творческих работников на киностудиях (режиссеров, операторов, ассистентов). Это — абсолютно правильная и здоровая тенденция, которая приведет к тому, что заработная плата, прежде низкая и игравшая для режиссера крайне незначительную роль в общем его заработке, будет теперь более значимым элементом его бюджета. В отношении же молодежи (ассистентов режиссеров и ассистентов операторов) повышение зарплаты безусловно сыграет роль существенного стимула для творческого роста.

Новая система оплаты труда творческих работников распространена и на научные, учебно-технические, хроникально-документальные и мультипликационные фильмы. Это безусловно поднимет идейный и художественный уровень этих важных отраслей кинематографии. Для режиссеров научных, учебно-технических, хроникально-документальных и мультипликационных картин устанавливается дополнительное вознаграждение за постановку картины в пределах до 20.000 рублей. Операторы научных, учебных и технических картин будут получать дополнительно до 7.500 рублей за постановку. Всем категориям творческих работников этих отраслей кинематографии резко повышается заработная плата.

Таковы в основном и главном правительственные решения, определяющие новый порядок оплаты творческой работы в кинематографии. На состоявшихся в Комитете по делам кинематографии совещаниях ведущие творческие работники (режиссеры, операторы, писатели, сценаристы) единодушно приветствовали эти решения, кладущие конец нездоровой атмосфере ажиотажа, существовавшей в кинематографии и вокруг нее и порождавшей неправильное, несоветское отношение к государственным средствам и к оплате творческого труда.

Уже из приведенных кратких раз'яснений понятно, что для серьезной подлинно творческой работы в кинематографии обеспечиваются материальные стимулы и в то же время создается такая обстановка, в которой настоящий художник будет еще успешнее создавать полноценные произведения.

★

СВОЕВРЕМЕННОЕ МЕРОПРИЯТИЕ

При прежнем порядке оплаты труда творческих киноработников нередко возникал вредный ажиотаж вокруг так называемых «авторских» отчислений. В этой нездоровой обстановке возникали «теории», ставившие под сомнение принадлежность операторов к категории творческих работников.

О режиссере говорили и писали, как о единственном авторе кинокартины.

Успех фильма обычно относили исключительно на его счет.

Большинство наших операторов получало «авторские отчисления». Но путь получения этих сумм был часто унизительным и не всегда честным. К сожалению, руководители студии этими вопросами не занимались, а вредители, орудовавшие в быв. ГУК, сознательно стремились внести раздор между операторами и режиссерами. Известны вопиющие факты, когда благополучие оператора ставилось в полную зависимость от «расположения» режиссера.

Оплата работы в нашей стране строится так, чтобы стимулировать повышение производительности труда и его качества. Но существовавшая до сих под система оплаты труда киноработников противоречила этому принципу.

Желая работать с тем или иным оператором, режиссер (а не студия или Комитет) обычно приглашал его, обещая уделить часть авторского гонорара. Работая в студии, оператор получал вознаграждение за свою творческую работу не от государства, а по существу от частного лица.

Это создавало нездоровую обстановку. Был случай, когда один из режиссеров доплачивал оператору из своего кармана 25 процентов ставки.

Все это вносило во взаимоотношения между творческими работниками ненормальные, нездоровые оттенки.

Мы знаем факты и другого порядка, когда оператор, получив приглашение от двух режиссеров, ультимативно потребовал долю авторских отчислений и пошел работать с тем, кто ему эти отчисления обещал.

Вакханалия вокруг «авторских отчислений» порождала много конфликтов между режиссерами и сценаристами, между режиссерами и операторами и способствовала развалу творчески и производственно крепких коллективов.

Решение правительства о новой системе оплаты труда киноработников ликвидирует все эти ненормальности.

Все передовые творческие киноработники искренно и радостно приветствуют новое положение. Оно признает за каждым из них право на вознаграждение в зависимости от ценности его творческого труда. Оно — сильнейший стимул к развертыванию производства художественных фильмов, к улучшению их качества, к повышению темпов.

Оператор Н. НАУМОВ-СТРАЖ

ПРЕКРАСНЫЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ РАБОТЫ

Горячо приветствую новую систему оплаты труда творческих работников кино. Она кладет конец многим нездоровым явлениям в кинопроизводстве и будет способствовать дальнейшему расцвету советской кинематографии.

Новый порядок создает прекрасные условия для творческого роста. Забота партии и правительства обязывает нас еще больше работать над собой, добиваться создания высокохудожественных фильмов, достойных нашей замечательной эпохи.

Н. ТОПЧИЙ,
шеф-оператор киевской киностудии

КИЕВ. **(По телеграфу)**



Оператор-орденоносец Б. Волчек на с'емках фильма «Ленин»
Фото М. Рубенчика

■ ■ ■

Партийная жизнь

Партгруппа творческих работников

Партийная группа творческих работников Мосфильма по количеству членов и кандидатов партии самая большая в студии. В группе — 47 членов и кандидатов партии.

Среди творческих работников наблюдается большая тяга в ВКП(б). В 1938 году принято в кандидаты партии 13 человек. Среди них режиссер-орденоносец тов. М. Ромм, оператор тов. Шейнин и другие. В сочувствующие принято 7 человек, в том числе режиссер картины «Александр Невский» тов. Д. Васильев.

Роль партгруппы творческих работников студии исключительно велика. Она должна обеспечить большевистское воспитание творческого коллектива, возглавить борьбу за глубокую партийность в киноискусстве.

Однако группа вплотную еще не подошла к решению этих задач. Политическое воспитание творческой интеллигенции понастоящему еще не развернуто. Нельзя ограничиваться изредка проводимыми общестудийными теоретическими лекциями. Они не могут полностью удовлетворить возросшие запросы творческих работников.

Руководство партийной группы должно понять, что политическое воспитание интеллигенции является основной и главной ее задачей. Переход многих товарищей на самостоятельную учебу не уменьшает, а увеличивает заботы партгруппы о политическом воспитании масс, требует индивидуального подхода к людям и организации им практической помощи.

В творческом коллективе Мосфильма имеются товарищи, показавшие на производстве подлинно большевистские образцы работы. Это — режиссер тов. Д. Васильев, операторы тт. Шейнин, Уралов, администратор т. Гордон и многие другие.

Коммунисты тт. М. Ромм и Б. Волчек, работая над картиной «Ленин в Октябре», первыми показали подлинно стахановские образцы труда, опрокинули «теории» предельщиков. Сейчас, снимая картину «Ленин», тт Ромм и Волчек умело сочетают творческую работу с политической, вместе с другими партийными и непартийными большевиками коллектива добиваются высоких производственных показателей. Общественная работа в группе «Ленин» организована хорошо. Регулярно выходит стенгазета, проводятся производственные совещания, беседы и т. д

Однако этот ценный опыт производственной и политической работы партгруппой не изучен, не обобщен и не распространен на другие творческие коллективы Мосфильма.

Партийный комитет должен помочь партгруппе перестроить всю партийно-политическую работу среди творческой интеллигенции и обеспечить выполнение исторического постановления Центрального Комитета ВКП(б) о партийной пропаганде.

Д. КАВСКИЙ

«ПЕТР I»

Е. ВЕЙСМАН

Реляции полководцев Петра, письма, воспоминания современников и донесения иностранных послов о Полтавской баталии — все ожило вдруг на экране. Гремят пушки. Их окутывает черный и белый дым. Трещат барабаны. Русские наступают на шведов. Белые оторочки солдатских треуголок сливаются в одну линию. Сам Петр ведет в наступление русских воинов. Сверкают штыки, труба трубит, идут русские в бой, как на парад. И все вдруг мешается. Рукопашный бой. Канонада. Русские одолевают шведов. Из боя, из порохового дыма победители выносят свои знамена, опаленные огнем, зачерненные пороховой копотью, изрешетенные пулями и покрытые военной славой.

Шведы идут — пленные. Петр, с лицом сияющим, но еще нервно подергивающимся, смотрит поверх поля битвы. Дел еще много надо сделать для России. Целует Петр шведских офицеров, зовет их к себе обедать.

Про все это много раз читано, но снято все это режиссером В. Петровым так, что историю Петра и России его времени, Полтавский бой и борьбу Петра с Европой ясно чувствуешь, с волнением узнаешь в кино.

Жил при Петре стольник Иван Желябужский. Он оставил после себя воспоминания, названные им, по обычаю того времени, «Дневными записками». Это — спокойное и краткое изложение часто несвязанных между собой больших событий и мелких происшествий. «Записки» Желябужского — не история, не ее «курс» и даже не те пространные мемуары XIX века, к которым мы более привыкли. Желябужский был предан Петру, много видел и слышал на своем веку, был он краток и чистосердечен.

Удивительным образом уживаются в его «Записках» самые разнообразные сообщения: «Генваря в 1 день на Царицыном лугу потеха огненная». «Иван Данилов сын Наумов на смотре бит батоги нещадно за то, что у него борода и ус невыбриты». «А как изволил быть Государь у Архангельского города и там пытаны в государственном великом деле Михайла Бунаков да Федор Тараканов». О Полтавской битве Желябужский записал так: «1709 года пришла из армеи почта к Москве, и того числа была пушечная стрельба со всех болварков для того, что лагеря от Полтавы в 27 день июня в письме властныя руки Его Царского Величества ко благороднешему Государю Царевичу писано...»

В письме своем к царевичу Алексею Петр сообщал:

«Об'являю Вам о зело превеликой и нечаемой виктории...»

Петр довольно подробно и очень живо описал основные повороты боя и заключил письмо так: «Единым словом сказать, вся неприятельская армея Фаетонов конец восприяла, а о Короле еще не можем ведать, с нами или со отцы нашими обретается...»

Свои познания из области мифологии Петр соединил с лукавой иронией. Он тогда действительно ничего не знал о судьбе бежавшего с поля битвы Карла XII, хотя и повинен был в том, что на радостях после разгрома шведской армии до самого вечера не догадывался послать за шведским королем погоню.

Но дело стало ясным: «Непобедимые господа шведы русским свой хребет показали». Полтавская победа была утверждением нового порядка жизни в России, она позволила Петру спокойней приступить к реформам. После Полтавской победы «древняя Русь» зашаталась еще сильнее, труха и прах поднимались над ней — рубить ее стал Петр под корень. Петр строил национальное государство помещиков и купцов. Его экономические мероприятия были прогрессивными. Внешняя политика и войны об'яснялись стремлениями оградить Россию от иноземных завоевателей; пробиться к берегам Балтики, чтобы оживить русскую торговлю, чтобы приобщить Россию к европейской культуре.

Товарищ Сталин так характеризовал деятельность Петра I: «Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса». Русское государство при Петре усиливалось «за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры».

Петр I не раз во время долгой и изнурительной Северной войны с тревогой оборачивался назад и прислушивался к восстаниям русских крестьян и казаков на юге России, на Дону.

При отце Петра, царе Алексее, Степан Тимофеевич Разин сильно тряхнул Русью. При Петре казак Булавин только погрозил царской державе, но царь и весь народ тотчас вспомнили про Разина: Петр с волнением, похожим на испуг, народ — с тоской и вздохом сожаления.

Петр иногда насильно вводил в русскую жизнь западную культуру. «Петр ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» — писал об этом В. И. Ленин. (Соч. т. XXII, стр. 517).

«Преобразования» Петра не были тихими и спокойными — его государство походило на фрегат, спущенный со стапелей и в стремлении своем к воде иногда ломавший своей тяжестью полозья.

В фильме, ограниченном двумя тысячами метров, трудно было показать даже малую часть жизни Петра и России, но А. Толстому и В. Петрову это сделать удалось.

Три «диалога» ведутся во втором фильме о Петре, три значительных, драматических диалога. То нежно, то гневно говорит Петр с Алексеем — отец с сыном, государь с изменником. Государство Петра властно и грозно говорит с русским народом, с крестьянами, а народ отвечает иногда ему восстаниями. Петровская Россия спорит с Европой то на языке дипломатии, то пушечными залпами.

Прислушаемся, присмотримся к этим разговорам, определенным историей.

Когда Петр умер, то один из его современников, Крекшин, в своей «Речи Петру» воскликнул: «Отче наш, Петр Великий! Ты нас из небытия в бытие привел!»

Так обращались к богу. Заслуги Петра были огромны. Но он не был слепым поклонником Запада, и его «европеизация» имела давние русские корни. К Балтике в середине XVII века тянулся не только Ордын-Нащокин, но и до него — Иван III, Иван Грозный. Заморские фузеи приторговывал в Европе еще Иван Грозный, комедийную хоромину в селе Преображенском пастору Грегори повелел соорудить «тишайший» Алексей Михайлович.

До Петра все это делалось с опаской и с оглядкой, из года в год помаленьку, и все как будто бы «на первую пробу». Но пришел Петр, и древняя Русь охнула и застыла сначала в недоумении, а потом в страхе и злобе. Замерла она и умерла не сразу, а после длительной кровавой борьбы с Петром.

Вот перед нами в фильме, как и в первой серии, снова отец и сын. Их разделяет уже не трещина, а глубокая пропасть. Отец так же не походит на сына, как новое время не походит на старое. Кого играет талантливый, умный актер Симонов? Петра — но какого?

У В. О. Ключевского есть замечательный образ: Он писал: «Петр отлился односторонне, но рельефно, вышел тяжелым и вместе вечно подвижным, холодным, но ежеминутно готовым к шумным взрывам — точь-в-точь как чугунная пушка его петрозаводской отливки».

Неожиданный, но очень ясный и довольно точный образ — сравнение. Актер Симонов, как бы восприняв его, оживил литературную форму этого образа, сделал эту характеристику вполне человеческой. Он дополнил ее и нежностью, и внезапными порывами добродушия. Явился Петр I, созданный Симоновым. Образ — верный исторически и психологически, образ — грозный и обаятельный, привлекательный и живущий своей особенной, невыдуманной правдой.

Глуп ли и необразован, или, может быть, зол царевич Алексей? Ни то, ни другое, ни третье. Алексей — до поры до времени опасный спорщик в споре с отцом, а спор ведется не на жизнь, а на смерть. И спорит не просто отец с сыном, а древняя, ветхозаветная Русь с новой Россией. Кому жить, кому быть? Вот стоят перед нами Русь и Россия, столкнувшись на рубеже двух веков, двух времен — в злобе стоят и в гневе. Смотрит Русь через плечо, назад к дедовским обычаям, к преданиям тихомирной старины. Россия смотрит в балтийские опасные туманы, прозревая великое будущее своего государства и народа.

Откуда же пришла и почему укрепилась в душе Алексея «авессаломская» злоба против отца и его дела? У нас, в нашем киноискусстве, есть поистине большие артисты, но мы, к сожалению, еще не умеем в критике их по-настоящему оценивать. Можно пережить то, что видишь на экране, но надо еще рассказать об этом, так как нельзя не рассказать — ведь душа была взбаламучена, сердце стучало, — страшен и поучителен первый диалог — отца и сына. Замечательные, большие артисты Симонов и Черкасов правдиво воссоздали образы минувшего.

В Петре Симонов не искал «тирана», как Черкасов не искал в царевиче Алексее «душевно больного». Психиатрические «этюды» в манере П. Ковалевского или «психологические» попытки об'яснить значение тех или иных личностей в истории во вкусе историка Н. Костомарова или суб'ективной «школы» Михайловского не могут жить ни в нашей исторической науке, ни в романе, ни в фильме. Симонов и Черкасов — мастера социалистического реализма в кино. Хороший, но не совсем сюжетно ровный сценарий с помощью режиссера они превратили в прекрасный фильм, которым должно гордиться и будет гордиться киноискусство.

Царевич Алексей в фильме — не старый русский начетчик XVII века, который горделиво заявлял: «Аще неучен словом, — неучен диалектике, риторике и философии, но разум христов в себе имею...».

Алексей был учен, знал он немецкий и французский языки, обучался латинской риторике. Было любезно его сердцу не только древнерусское благочестие, но и витиеватые, схоластические споры монахов южнорусских монастырей. По уровню своего развития и знаний он мог бы быть подобным, пожалуй, Ртищеву. Алексей был образованным человеком, но представителем старого, уже отживавшего мира, еще цепко хватавшегося за жизнь.

«Бог разума тебя не лишил, зоон!» — говаривал Петр Алексею. Не дурачком, не юродивым вошел Алексей в историю и в этот фильм, а умным врагом петровскому делу, врагом хитрым, с коварными и опасными методами борьбы. Черкасов это понял, и сквозь внешний облик плаксы и безвольного человека, часто (когда это выгодно) падающего в обмороки, просвечивает иной образ — смертельного врага русского государства и русского народа.

Если бы мы жили в начале XVIII столетия и повстречали царевича Алексея на улице — вот так, как он ходил обычно — в простом черном полукафтане, в почти затрапезной одежде (а он одевался бедно — одна из черточек притворства, елейного «смиренномудрия»), то, посмотрев на его бледное, худое лицо, на засаленные длинные волосы, могли бы подумать: идет не то деревенский дьячок, не то монастырский служка. С виду — он прост, улыбочка у него жалкая (не тронь меня, не то заплачу), а в душе у Алексея шевелится все время змея — ненависть к новому делу, к новому строю дел...

Алексей — человек русский, но не знающий и не любящий своего народа. Он под народностью понимал только церковную обрядность. Однако не очень и в бога верил — ведь это он спокойно и цинически весело выслушал когда-то совет одного из своих ближайших друзей: «Постригись в монахи, отсидись от отца покуда в монастыре. Небось, клобук не гвоздем к голове прибит!»

Приверженец старого, родовитого боярства, вернее боярской фронды, человек мелких страстей, Алексей многого боялся, но пуще всего, что «с девкой Ефросиньей разлучат». И разлучили, и привезли царевича в Россию, а Ефросинья его и предала.

Окончание на стр. 4

«МИНИН и ПОЖАРСКИЙ»

Беседа с режиссером-орденоносцем В. Пудовкиным

В тематическом плане советского кино исторические темы представлены рядом больших произведений, охватывающих основные этапы истории нашего народа. Для всех этих тем характерно, что речь идет именно о народе, о народных движениях, о борьбе народа за свою независимость.

Для характеристики Минина и Пожарского решающим является то обстоятельство, что они выдвинулись к руководству народным движением, идущим снизу. Обычно дело представлялось таким образом: блестящий оратор Минин в минуту опасности своей речью, своим призывом вдохновил народ, и люди понесли к нему деньги на организацию ополчения. Успех обращения Минина был таков, что известный лозунг «заложим жен и детей наших» получил всеобщее распространение.

Мысль об организации народного ополчения и о сборе средств родилась **снизу**. Мысль эта росла и крепла, охватывала все большее и большее число людей. Минин же—пламенный патриот, честный, доблестный гражданин—придал этому движению организационные формы.

Центральная сцена — где мы вводим основную действующую силу—народ, поднявший Минина на высоту, для него самого неожиданную, — является ключом к трактовке нашей темы.

Воссоздание характеров двух замечательных людей своего века — Минина и военного руководителя ополчения — Пожарского—во всей их сложности, со всеми присущими им противоречиями, показ великой дружбы двух этих людей—серьезная задача и сценариста и постановщиков.

В нашей картине мы хотим дать яркое представление об эпохе Минина и Пожарского.

И беглый крестьянин Роман, спасший Пожарского от ножа убийцы, и самый убийца—польский наемник, ханжа и стяжатель Степан Хорошев, и ловкий, жадный жулик стольник Орлов, целующий крест направо и налево, и пышный гетман Ходкевич, и хитрый старец-монах Иринарх—все эти люди характеризуют социальную среду, в которой развертывается действие.

В плане постановочном нам предстоит снять три особо сложных и трудных об'екта: грандиозный пожар Москвы, подожженной поляками, во время которого Пожарский возглавляет героическую борьбу со стихией; сцену на площади Нижнего Новгорода и знаменитую речь Минина; финальный бой под Москвой, в котором народное ополчение на-голову разбило поляков. Победа была достигнута не превосходством сил и вооружения, а благодаря стратегическим талантам русских полководцев. Русские зашли в тыл и нанесли гетману Ходкевичу страшный удар в тот момент, когда он считал себя победителем.

Сложные творческие задачи приходится разрешать художнику фильма А. Уткину, который должен воссоздать материальную культуру XVII века. И большие архитектурные постройки, вроде Нижегородской соборной площади, и мельчайшие детали бытовой обстановки крестьянской избы тщательно продумываются совместно с консультантами-историками профессорами В. Лебедевым и В. Пичетой. Будут построены часть Сретенской улицы Москвы и древние Сретенские ворота. Большой макет даст зрителю представление об общем виде Москвы XVII века.

Заключительная сцена развертывается на Красной площади у старых Спасских ворот, окруженных тогда бастионами и широким рвом. Творческое воображение художника в сочетании с тщательностью исторического анализа дало свой результат: некоторые эскизы Уткина уже сейчас приобретаются Историческим музеем как экспонаты-иллюстрации.

Сценарий «Минин и Пожарский» написан писателем В. Шкловским. Постановка будет осуществлена мною совместно с режиссером М. Доллером.

Над костюмами работает художник И. Ефимов. Снимает картину заслуженный деятель искусства оператор А. Головня.

Весело проводят зимние каникулы школьники. В кинотеатрах Москвы для ребят были организованы новогодние елки. На фото: в кинотеатре «Москва» в перерыве между сеансами школьники организовали массовые игры и танцы

Фото М. Рубенчика

ЭМКИП

НОВАЯ СОВЕТСКАЯ МАРКА

Земной шар опоясан лентой кинопленки. На ней надпись «ЭМКИП». Так выглядит фабричная марка нового замечательного предприятия.

В недалеком прошлом заграничная фирма «Цейс» слыла мировым монополистом по производству многих оптических контрольно-измерительных приборов. Недавно монополии «Цейса» положен конец молодым советским предприятием ЭМКИП — **Экспериментальной мастерской контрольно-измерительных приборов.**

В октябре 1937 года Совнарком СССР предложил организовать при Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) экспериментальную мастерскую. В ее задачи входило освоение и выпуск новых типов контрольно-измерительной аппаратуры.

На первых порах мастерская не имела ни производственного плана, ни оборудования, ни даже помещения для многих цехов; но в мастерской собрался крепкий коллектив подлинных энтузиастов нового дела — конструкторов, оптиков, литейщиков, токарей и т. д. Около сотни писем было послано в различные кинематографические предприятия с единственным вопросом: «Какая контрольно-измерительная аппаратура вам нужна?»

Мастерская была буквально засыпана ответами от работников не только кинематографии, но и многих других отраслей промышленности. Присылали заявки, предложения, требования...

На нескольких десятках квадратных метров мастерской, в тесных закоулках старого здания НИКФИ рождались цехи нового предприятия — литейный, механосборочный, шлифовальный, гальванический и т. д.

Первый год работы ЭМКИП дал прекрасные результаты. Производственная программа перевыполнена еще к 21-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Вместо 1300 тыс. рублей мастерская выпустила продукции на 1800 тыс. рублей. Освоено 22 названия сложных, ранее в Советском Союзе не производившихся контрольно-измерительных аппаратов. ЭМКИП сэкономил стране 354 тыс. рублей золотом.

Нельзя успешно развивать цветную кинематографию без контрольно-измерительного аппарата — спектроденсографа, стоящего 5000 рублей золотом. В СССР имеются всего два-три таких аппарата.

Много лет никто не брался делать эти аппараты. Даже специалисты из Государственного оптического института сомневались в возможности приготовить сложную оптическую схему (основная часть аппарата) из 38 деталей без специально оборудованного первоклассного завода.

Выполняя задание правительства, коллектив ЭМКИП смело взялся за это трудное и незнакомое дело. В короткий срок — 25 дней — был освоен денсограф — прибор для измерения фотографической плотности пленки. Аппарат по своим качествам не уступает цейсовскому. В январе уже будет выпущена первая серия денсографов в 10 штук.

Так же успешно мастерская освоила и более сложный прибор — спектроденсограф. В 1939 году он пускается в серийное производство.

В мастерской разработана новая оригинальная конструкция трехцветного колориметра—контрольно-измерительного прибора для цветной фотографии.

Мастерская выпустила прекрасную портативную узкопленочную камеру для синхронных с'емок. По качеству она не уступает американским камерам типа «РЦА». Освоены комплект аппаратуры для стандартных испытаний желатины и другие приборы.

По предложению Комитета по делам кинематографии необходимо было срочно освоить и выпустить для цветного кино 80 дуг интенсивного горения. Киномеханпром брался выполнить это задание лишь к июлю 1939 года. ЭМКИП досрочно выпустил 80 дуг в IV квартале прошлого года.

Директор мастерской **И. Ройзенблит,** начальник технического отдела инженер **В. Дубовик,** старший конструктор **М. Капистратов,** начальник производства **Н. Медведев,** инженер-оптик **Ф. Новик,** организующий сейчас первый и единственный в советской кинематографии оптический цех, начальник сборочного цеха **П. Марков,** стахановцы-токари **М. Фадеев** и **В. Лысаков,** фрезеровщик **Н. Муравьев,** слесари **Е. Вознесенский** и **А. Капюсин** и другие — вот люди, освобождающие страну от иностранной зависимости, двигающие вперед советскую кинотехнику.

Замечательную продукцию экспериментальной мастерской можно видеть на выставке в Научно-исследовательском кинофотоинституте.

П. ТИХОНРАВОВ

РОЖДЕНИЕ ПРОФЕССИИ

РАССКАЗ КИНООПЕРАТОРА

Тысяча девятьсот тридцать восьмой год доживал последние часы.

Мы сидели в обществе советского кинооператора, чье имя широко известно в Старом и Новом свете.

Он вспоминал интересные эпизоды из своей многолетней работы, иллюстрируя рассказ сотнями фотографий, снятых в разных частях мира. Наш собеседник представал на этих снимках то на фронтах империалистической и гражданской войны, то в тропических лесах, то в городах Европы и Америки. Мы видели его на снимках рядом с Чаплиным, Фербенксом и Диснеем.

Снимки воскрешали в памяти оператора воспоминания о различных событиях его многообразной жизни.

— Годы бегут, словно лента в кинокамере, — сказал он. — Вот еще один год уходит. Скоро часы пробьют полночь. И в эту полночь, первую полночь 1939 года, исполнится ровно 25 лет с того момента, когда определился весь дальнейший путь моей жизни.

Мы попросили нашего собеседника рассказать о том, что произошло в ту давнишнюю новогоднюю ночь. Он охотно предался воспоминаниям, которые и были записаны мною.

Вот что рассказал нам кинооператор:

— Все началось с фотоаппарата, который подарил мне отец в день моего 14-летия. То был обыкновенный полископ для стереоскопической с'емки. Я всерьез увлекся фотографией и решил основательно изучить ее.

В Либаве, где жила тогда наша семья, была «Студия фото и живописи», принадлежавшая некоему Эрнесту Гренцингу. В эту студию я поступил учеником. Должен сказать, что первый год учебы не принес мне радости. Как водилось в те времена, меня вначале сделали мальчиком на побегушках. Мастера, в большинстве хромые, горбатые, сухорукие, поручали мне очищать их палитры, разводить проявитель, тереть краски.

Мне, здоровому, высокому, физически развитому парню, поручалось тащить громоздкую аппаратуру.

В 1913 году мой «мэтр» уехал в Париж. Он вернулся оттуда с огромной коробкой, которая при ближайшем рассмотрении оказалась кинос'емочной камерой Пате.

Однажды «мэтр» позвал меня к себе и сказал:

— Эдуард, я поручаю тебе сделать синематографические с'емки.

...Нет, я не чувствовал тяжести и громоздкости этой кинокамеры и треноги. Счастливый оказанным мне доверием, я с гордостью выполнял свою миссию. Кто мог сравниться со мною в те минуты, когда я вертел ручку камеры на бульварах, на улицах, у под'ездов домов!

Кинопленку я проявлял и фиксировал в больших фотографических ваннах, затем печатал с нее позитив с помощью той же с'емочной камеры. Склеив снятые кадры, я прилепил впереди надпись: «Виды города Либавы».

...В недавно отстроенном комфортабельном кинотеатре несколько сот либавцев собрались встретить новый год.

Пробило 12 часов.

В этот момент зал погрузился в темноту, и на экране замелькали «Виды города Либавы».

...То были отроческие годы кинематографа. Поэтому показ моей первой картинки произвел на местных жителей ошеломляющее впечатление. Все было им знакомо на экране: дома, улицы, няни, дети. Они узнавали согорожан и самих себя.

В те времена трудно было придумать больший сюрприз для зрителей. Об этой картине заговорил весь город, о ней писали, ее долго еще показывали «сверх программы».

После этого мне не раз приходилось снимать виды города и всякие события, происходившие в нем.

Так в новогоднюю ночь 1914 года решилась моя судьба.

Я прочно связался с кинематографом и с тех пор уже 25 лет не разлучаюсь с кинокамерой.

С нею я прошел через фронты двух войн. Я имел счастье заснять В. И. Ленина. Я побывал на обоих полушариях земного шара.

В ночь под новый год исполняется ровно четверть века с того момента, когда я увидел на экране первые снятые мною кинокадры.

— Вот и все, — закончил оператор.

Мы полагаем, что читатель уже догадался, кто поделился с нами своими воспоминаниями.

Это — Эдуард Казимирович Тиссэ, снявший множество фильмов и среди них замечательные картины — «Броненосец «Потемкин» и «Александр Невский».

МАКС ПОЛЯНОВСКИЙ

В ДНИ ШКОЛЬНЫХ КАНИКУЛ

Колонный зал Дома союзов (Москва) днем и вечером заполнен радостной советской детворой.

В Дом союзов ежедневно приезжают со своими картинами с'емочные группы студии Союздетфильм.

Режиссер М. Донской и артист М. Трояновский рассказали школьникам о своей работе над фильмом «В людях».

Режиссер А. Роу сообщил ребятам, как создавались «чудеса», показанные в картине «По щучьему веленью».

В ближайшие дни в Колонный зал Дома союзов приедут с'емочные группы фильмов «Семиклассники», «Поезд идет в Москву», «Гайчи» и др.

★

Во всех кинотеатрах Ленинграда устраиваются большие концерты по специальной программе. В 17 театрах будут выставлены детские работы и проведены беседы с отличниками учебы.

Школьники встретятся в театрах с депутатами Верховного Совета РСФСР тт. Юдиным, Черкасовым, с героями боев у озера Хасан, с пограничниками, летчиками, парашютистами, артистами театра и кино.

★

АСТРАХАНЬ. **(Наш корр.).** В Астраханском кинотеатре «Модерн» в дни каникул школьники смотрят лучшие советские фильмы: «Александр Невский», «Великое зарево», «Друзья» и др.

Ежедневно в фойе устраиваются концерты детской самодеятельности и массовые игры. Открылась выставка детского художественного творчества.

За дни каникул театр посетят 15.000 детей.

ПЕРЕДОВИКИ СОЮЗДЕТФИЛЬМА

Перед новым годом в студии Союздетфильм состоялось очередное присуждение переходящих красных знамен передовикам социалистического соревнования.

До сих пор переходящее красное знамя с'емочных групп держал коллектив фильма «Семиклассники». Сейчас показатели этой группы перекрыты. Коллектив фильма **«В людях»** закончил с'емочный период в 3½ месяца, сэкономив около 300 тысяч рублей. Работа над фильмом вместе с подготовительным периодом и монтажем заняла всего 4½ месяца. Крепкая трудовая дисциплина, четкая и слаженная работа дали возможность коллективу полностью использовать каждый рабочий день, не упустить ни одного с'емочного часа.

Режиссер **М. Донской** и старший ассистент **Р. Перельштейн** сделали режиссерские замыслы достоянием всего **коллектива**. Вместе с директором группы **М. Торганцевой** они вникали во все производственные и хозяйственные вопросы.

Большую роль в борьбе с'емочной группы за сокращение сроков и высокое качество работы сыграли художник **И. Степанов** и операторы **П. Ермолов** и **И. Малов.**

Художник И. Степанов своей инициативой и рационализаторскими предложениями помог группе сэкономить на постройке декораций несколько тысяч рублей. Операторы показали образцы четкой работы. Работа над композицией кадра и установка света всегда шли параллельно с разработкой режиссером мизансцен.

Так же четко работал и звукооператор **В. Дмитриев.**

★

До последней проверки хода социалистического соревнования переходящее знамя цехов держал коллектив декоративно-постановочного цеха, соревнующийся с кинолабораторией.

Работники кинолаборатории за последние два месяца значительно улучшили работу. Но декоративно-постановочный цех показал, что отнять у него знамя не легко. Производительность труда в этом цехе в среднем составляет 142 процента к плану. В ноябре и декабре цех строил и собирал по 20 декораций в месяц. Высокой производительности труда добились бригада маляров, дающая 200 процентов нормы, и постановщики, давшие 173 процента нормы. Подлинно стахановскими методами работают бригадир-постановщик **т. Цыганов,** маляр **т. Горшков,** драпировщик **т. Марзилов.**

Начальник декоративно-постановочного цеха **Д. Карчевский** на деле показывает образцы руководства соревнованием. Он всегда поддерживает передовиков, налаживает внутри бригад социалистическую взаимопомощь.

Переходящее знамя студии по праву осталось за **декоративно-постановочным** цехом.

И. ТЮРИН

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«Морской пост»

Производство одесской киностудии. Сценарий Л. Линькова. Режиссер В. Гончуков, оператор Г. Щебанов, музыка композитора Н. Крюкова. Тексты песен В. Лебедева-Кумача.

На небольшом островке в Тихом океане — маяк и морской пост пограничников. Здесь живут старик Буров — смотритель маяка и два десятка молодых пограничников. Невдалеке от этого беспокойного участка границы расположены японские острова, откуда на советскую территорию нередко пытаются пробраться шпионы и диверсанты.

Но высока бдительность краснофлотцев-пограничников. Маленький пограничный катер «Чекист» и в шторм и в тихую погоду ходит в дозорное крейсерство.

Японская военщина решила создать очередной «инцидент». Три японских шхуны начинают хищнический лов рыбы в советских водах. Катер «Чекист» отправляется в погоню, но на помощь «рыбакам» приходит японский эскадронный миноносец. Команда катера продолжает преследовать нарушителей. Пограничники готовы вступить в неравный бой.

Но вот издалека раздается рев моторов. Строем идут боевые советские самолеты, держа курс на эсминец. Корабль поворачивает и дает полный ход назад. Японская провокация сорвалась.

Доблестные пограничники продолжают мирный труд, учебу и отдых.

К смотрителю маяка Бурову приехал сын Федор. Он оказался шпионом, имеющим задание передать шифр в бухту Золотая. Федор устраивает пожар склада горючего и бежит с острова. Катер «Чекист» ловит японскую шхуну, подобравшую Федора, и приводит ее к острову, на морской пост.

Для охраны пойманной шхуны остается краснофлотец Охременко, а на острове — старшина Матвеев и два бойца.

В пути на катере происходит авария. Пользуясь этим, к острову подходит японский эсминец.

Два пограничника, во главе со старшиной Матвеевым, жена командира морского поста и смотритель маяка поливают бандитов свинцовым дождем из пулеметов и винтовок. Но силы неравны. Японской пулей сражен смотритель маяка. Смертью храбрых погибает один из краснофлотцев. Ранен старшина Матвеев, героически сражавшийся с захватчиками.

Японцы уже собираются праздновать победу, но в это время на помощь осажденным приходит «Чекист». Маленький катер смело идет в атаку.

Исход боя решают советские бомбардировщики, прилетевшие из укрепленного района. Десятки бомб сыплются на вражеский эсминец и топят его.

Таков сюжет фильма «Морской пост». *В главных ролях его снимались* Н. Иванкин, И. Новосельцев, Н. Уральский и др.

СУД

Дело Блюмштейна и К°

В своих «об'яснениях» по поводу обвинительного заключения Блюмштейн стремился добиться смягчения пред'явленного ему обвинения. Однако допрос Блюмштейна с исчерпывающей ясностью показал, что подсудимый получал деньги за работу, которую либо вовсе не выполнял, либо выполнял недобросовестно.

Наличие негатива, сданного, по словам некоторых обвиняемых, Цудортрансу, так и осталось под сомнением. Но во всяком случае, стоимость его составляет не 88.000 рублей, которые уплатил Цудортранс, а рублей 60 — по признанию самого Блюмштейна.

Упрекая экспертизу в недостаточной обоснованности ее выводов, ссылаясь также на необходимость допроса целого ряда свидетелей, защитники обвиняемых потребовали передачи дела на дополнительное расследование. Суд, однако, отклонил это требование, признав, что все вопросы, которые защита находит неясными, можно уточнить в процессе судебного следствия.

На вечернем заседании 3 января был допрошен обвиняемый Холмский, который, работая в Автоуправлении Цудортранса, содействовал Блюмштейну в заключении договора с Автоуправлением на копии диапозитивов. В то же время Холмский сам заключил договор с Блюмштейном в качестве «автора» одной из серий. Работу свою Холмский не выполнил; деньги за нее, однако, получил почти целиком. Вину свою Холмский тем не менее не признал. Он находит свои «авторские» взаимоотношения с Блюмштейном, а через него с фабрикой диафильмов только «неэтичными».

Допрос подсудимых продолжается.

Хроника

★ **Куйбышевская студия кинохроники** в начале января выпускает на экраны первый *межобластной* киножурнал, с'емки которого производились в Куйбышевской и Чкаловской областях и в Мордовской АССР. Монтирует журнал режиссер О. Покорский. **(Наш корр.).**

★ **Киномеханик т. А. Емелин** организовал при клубе им. Нариманова (Шатура) кружок для изучения кинопроекционной аппаратуры. В кружке занимаются без отрыва от производства молодые рабочие и ученики ФЗУ. В настоящее время кружковцы знакомятся с аппаратом ГОЗ. **(Наш корр.).**

★ Студия Ленфильм **производит набор учащихся в школу ФЗУ**, подготовляющую гримеров, осветителей, звукомехаников и лепщиков-бутафоров. Кроме того при студии созданы курсы для подготовки монтажеров.

★ В г. Энгельсе (республика Немцев Поволжья) открыт **прекрасно оборудованный кинотеатр** «Родина», рассчитанный на 500 мест. Новый кинотеатр — одно из самых красивых зданий города.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

«ПЕТР I»

ОКОНЧАНИЕ

См. стр. 3.

Очень хорошо сняты сцены в Неаполе, где прятался у кесаря римского, у врага русского государства царевич Алексей.

Скучно жить в Неаполе, боится царевич всяких вестей из России, боится каждого прихода хитрого, вкрадчивого и жестокого Толстого. И девка-то Ефросинья скучает, томится на чужбине. Вздорная, пустая, но и она заболела страшной болезнью, заболела тоской по родине, болезнью неотвратимой. Эта болезнь называется ностальгией. «Домой хочу, — слышны слова Ефросиньи сквозь ее бабий плач, — я в бане давно не была, дома-то крыжовник поспел, девки на качелях качаются!»

Страшно на чужбине человеку, оторванному поневоле от родной земли, а еще страшнее изменнику. И Алексей бежит по лестницам, по мраморным, с витыми перильцами. Одна лестница уводит налево, другая — направо, а он-то все на одном месте. Ехать домой или не ехать? Авось, батюшка простит?

—Простит!—внушает Толстой, уже много людей спровадивший в казематы, на дыбу и плаху. — Царь милостив!»

Толстой смотрит на Алексея странным, двусмысленным взглядом — прекрасно играет Толстого В. Гардин. «Простит тебя, дожидайся...» — думает, видно, Толстой. И уезжает царевич в Россию, прислушиваясь к шуму внутренней тревоги. Равнодушный солдат на границе даже не смотрит на него, а лицо у Алексея, сидящего в возке, — как у блудного сына, возвращающегося к отцу из непотребного дома, в котором он был скорее не гостем, а продажной девкой.

Еще борется отец с царем в Петре. В ужасе гонит Петр с глаз долой Ефросинью, когда она равнодушно выдала царевича — рассказала про его жалобные письма на Петра римскому кесарю.

— Оговорили меня! — лжет, содрогаясь, Алексей, не смея глянуть в глаза отцу.

Но свидетелей много. Первый свидетель — отец. Трудно, невозможно лгать в лицо жизни, трудно притворяться, уже не надо Алексею ни падать в обмороки, ни слюнявить руки отцу. Пора признаться в постыдном: «Врал я все, научился ханжить, к чему я от натуры склонен...» («Дело царевича Алексея»).

Сцена допроса — одна из глубоких и трагических в фильме. Вы будете смотреть на нее, не отрываясь, почувствуете, почему столкнулись в ней любовь отца и долг государственного деятеля, почему так обнажились черная измена и страх. Слово «смерть», произнесенное Сенатом, было произнесено во имя жизни государства и народа.

Русский историк XVIII века Щербатов, позднее Карамзин деятельность Петра и его реформы считали «слишком западническими».

Но это было неверное мнение. Когда-то Петр I сказал Остерману: «Европа нам надобна на несколько десятков лет, а потом мы к ней повернемся задом». Точно или не точно записал Остерман эти слова Петра — не так важно. Важен их смысл, их направление. Фильм верно изображает «западничество» Петра.

Едет царь Петр с царицей по Германии, и перед нами оживают сценки, словно взятые из старогерманских пасторалей. Доволен и весел Петр. Он путешествует со своей женой, как бюргер средней руки. Пьют супруги пиво, едят сосиски, запросто танцуют с поселянами. Но на придворном обеде простой и доступный Петр сразу превращается снова в государственного человека. Он тотчас разгадывает «формулу» Лейбница о «свете, идущем с Востока», вернее, ее своеобразную и враждебную русским интересам трактовку. Петр не хочет «русскими костями дороги на Восток мостить для немецких купцов» и прямо говорит об этом Лейбницу.

Много дел и забот у Петра за границей и в России.

Конец XVII и начало XVIII веков были временем напряженной географической фантазии и географических открытий.

«Сходятся ли Европа с Азией?» — спрашивает Петр и посылает двух своих офицеров на Дальний Восток. В фильме много людей, вошедших в историю и не вошедших в нее. Рядом с Петром попрежнему Меньшиков. Он немного постарел и немного обрюзг от давно сытой жизни. Меньшиков — вор, расхититель государственных денег, Меньшиков мздоимец, *но опора Петру и его любимец.* Мелькают в фильме «арап Петра Великого» Ганнибал и многие другие — страна большая, народу много.

И в фильме слышен и виден еще один диалог — империи Петра с народом.

Выстроен уже Санкт-Питербурх, и народ отозвался на это песней, удивленной и скорбной: «Богатырь его построил, топь *костями забутил..»*

Помните, как в первой серии Федька—Умойся Грязью забивал сваи у невских берегов? Во втором фильме мы встречаемся с ним на заводах Демидова. Слов нет, страшны эти сцены, где приказчик Демидова открывает шлюзы и работные люди тонут. Но они изображены звероподобными, а этого делать было нельзя. Сцены каторжного, рабского труда у Демидова, сцены, где беглые крестьяне и работные люди собрались и живут на свободе, на Дону, сделаны режиссером слабее, некоторые из них натуралистичны.

Царь толкает оробевшего купца Бровкина на самостоятельную торговлю с Западом; очень выразительны переговоры царя с английскими и голландскими купцами; иностранные купцы, каждый из них — это тип, это характер. Все вместе они — это ожившие традиции «merchant adventurers». Они близкие потомки английских купцов — мореплавателей XVI и XVII веков: «великого» Рэли, Френсиса Дрэка, Фробишера и других конквистадоров «доброй старой Англии».

Отплывают русские торговые корабли за моря, в чужие земли, а долгая и тяжелая война со шведами еще не закончена.

Русский военный флот, красавцы-корабли, построенные заботами Петра, встречаются со шведским флотом.

Холодное северное море. В Балтике крейсирует английская эскадра — для поддержания бодрости у шведов. Прихлебывает старое вино из кубка английский адмирал, но скоро он будет изумлен — увидит русский флот в бою таким, каким бы ему не хотелось его видеть.

Морской бой. Русских кораблей — 8, шведских — 16. Это, вероятно, июльский бой 1720 года при острове Гренгаме. Бой жестокий: там горели корабли, они уходили с людьми под воду, а люди, схватившись в бою еще на палубе, перегрызали друг другу глотки уже под водой.

Шведы в бою разбиты. И точно так же, как после Полтавской битвы, выносили русские свои простреленные победные знамена, точно так же один из русских боевых кораблей подплывает к нам, израненный, но победивший. Его реи сбиты ядрами, а паруса, которые наполнял ветер войны, походят на лохмотья.

Но паруса эти шелестят, словно знамена, их старинный шелест радует наши сердца.

Гремит, ликует Петербург и Россия. Ништадский мир 1721 года заключен, и Петр пирует во дворце со своими друзьями и полководцами. Он вздыхает свободнее —

Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат...

Фильм сделан, исторически правдивый, умный, волнующий. Режиссер, актеры, оператор, композитор и художник показали себя не только как мастера искусства, но и как люди, любящие и знающие историю нашего народа.

Значение таких историко-художественных фильмов очень велико. История нашего народа — не мертвый памятник прошлого. Она волнует нас и укрепляет чувства ненависти к врагам и любви к родине.

Уполномоч. Главлита Б—314

Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.

Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К 0-31-09, К 0-51-80.